

ТЕАТРАЛЬНЫЕ МЕМОАРЫ

А.А. ВИШНЕВСКИЙ

КЛОЧКИ
ВОСПОМИ-
НАНИЙ

• Воспоминания А. Л. Вишневого, старого ветерана Московского Художественного театра и близкого свидетеля всей его жизни от пушкинской «колыбели» до полной зрелости, имеют во многих отношениях значение первоисточника.

С особой любовью останавливается А. Л. Вишневский в своих воспоминаниях на личности Чехова и его пьесах. С Чеховым его связывает юношеская дружба—они были товарищами по таганрогской гимназии, а потом снова встретились уже на репетиции «Чайки».

Автор уделяет Чехову не меньше внимания, чем театру, и это понятно, так как Чехов и Художественный театр образуют в его представлении одно неразрывное целое.



ТЕАТРАЛЬНЫЕ МЕМОАРЫ

СУДЬБЫ ТЕАТРА И ТЕАТРАЛЬНЫЙ БЫТ
В ОСВЕЩЕНИИ ДЕЯТЕЛЕЙ СЦЕНЫ

СЕРИЯ КНИГ
ПОД ОБЩЕЙ РЕДАКЦИЕЙ
П. И. НОВИЦКОГО и Евг. КУЗНЕЦОВА

VI

«А С А Д Е М И А»

ЛЕНИНГРАД

1 9 2 8

А. Л. ВИШНЕВСКИЙ
ЗАСЛУЖЕННЫЙ АРТИСТ МХАТ

КЛОЧКИ ВОСПОМИНАНИЙ

ПОД РЕДАКЦИЕЙ
С ПРЕДИСЛОВИЕМ
И ПРИМЕЧАНИЯМИ
А.Л. СЛОНИМСКОГО

«А С А Д Е М І А»

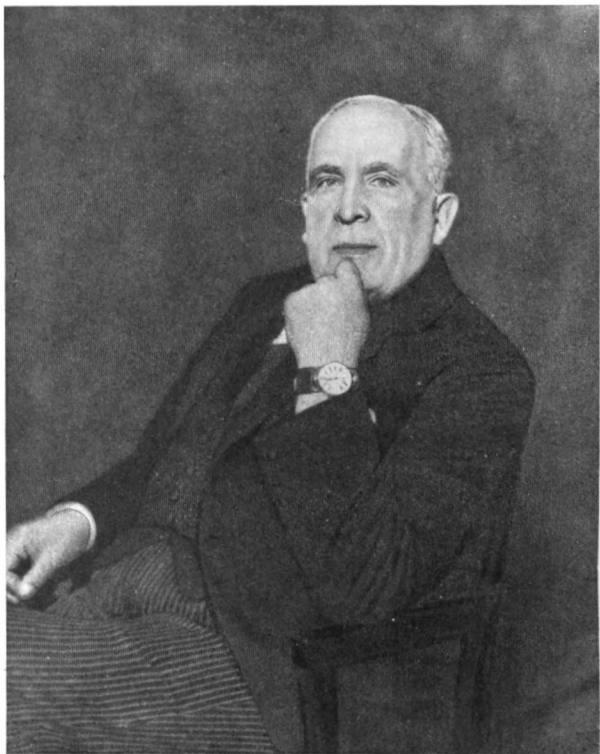
ЛЕНИНГРАД

1 9 2 8

Обложка работы
А. А. У Ш И Н А

ОТДЕЛЬНЫЕ ВЫПУСКИ СЕРИИ
НУМЕРУЮТСЯ В ПОРЯДКЕ ВЫХОДА ИХ В СВЕТ.

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ГУБЛИТ № 19529. Зак. № 2177. тираж 5.100 экз.
ТИПОГРАФИЯ «ПЕЧАТНЯ». ЛЕНИНГРАД, ПРАЧЕШНЫЙ, 6.



А. Л. Вишневский.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Артист А. Л. Вишневский, автор настоящих воспоминаний, принадлежит к числу ветеранов Московского Художественного театра. Он примкнул к театру летом 1898 г., в период подготовительных репетиций «Царя Федора» в сарайчике села Пушкина, был участником первых дебютов, решивших судьбу театра, и с тех пор, в течение тридцати лет, разделял его труды и заботы.

Воспоминания А. Л. Вишневского—близкого свидетеля всей жизни театра от его пушкинской «колыбели» до полной зрелости—имеют во многих отношениях значение первоисточника. Ими в рукописи пользовался Н. Е. Эфрос при составлении своего труда о Московском Художественном театре (М. 1923). Иногда у А. Л. Вишневского повторяется то, что известно уже по трудам Эфроса и по книге Станиславского «Моя жизнь в искусстве». Но эти совпадения, неизбежные при тождестве материала, не могут понизить ценности его живой передачи, которая то и дело вносит новые черточки в уже знакомые картины и дает новое освещение—с точки зрения не зрителя и не режиссера, а исполнителя-актера.

Интерес воспоминаний А. Л. Вишневого заключается еще в его своеобразной позиции относительно театра. В отличие от своих товарищей, учеников Немировича-Данченко и сотрудников Станиславского по «Обществу Искусства и Литературы», он не имел предварительной выучки. Он пришел к Художественному театру тернистым путем провинциального актера, обладая уже солидным профессиональным стажем. Его пример показывает, насколько в ту эпоху ощущалась необходимость театральной реформы. Играя с Г. Н. Федотовой и самостоятельно корректируя свои роли от спектакля к спектаклю, он все же испытывал неудовлетворенность. Он мечтал о более детальной отделке ролей, о твердом режиссерском руководстве, о художественном ансамбле. Он вживался в свою роль, но этого было мало: хотелось почувствовать и партнера — «нужны были его глаза». Все это сделало естественным вхождение А. Л. Вишневого в Художественный театр, который, по его словам, помог ему «раскрыть самого себя».

Воспоминания А. Л. Вишневого охватывают только начальный период Художественного театра до заграничной поездки 1906 г. — т. е. период Чехова, Ибсена и историко-бытовых постановок. Автор не теоретизирует, не пытается делать обобщений, намечать этапы и вехи в художественном развитии театра. Его занимают не принципы, а лица и события.

С особой любовью он останавливается на личности Чехова и его пьесах. С Чеховым его связы-

вала юношеская дружба. Они были товарищами по таганрогской гимназии, а потом снова встретились уже на репетиции «Чайки». Интересны рассказы о гимназических учителях, из которых многие послужили оригиналами для позднейших Чеховских произведений. Автор уделяет Чехову не меньше внимания, чем Художественному театру. И это понятно, так как Чехов и Художественный театр образуют в его представлении одно неразрывное целое. Художественный театр он мыслит только как «Дом Чехова».

Воспоминания А. М. Вишневого составлялись в разное время и для разных целей. С согласия автора отдельные его рукописи сведены вместе, заново перепланированы, разбиты по темам и снабжены ориентировочными примечаниями. Два отрывка («Чехов — гимназист» и «Еще о Чехове» записаны с его слов.

А. Л. Слонимский

7-го августа
1928 г.

ТАГАНРОГ

Родился я в городе Таганроге.

Это был очень красивый портовый город, жители которого, отличаясь американским размахом в торговле, в то же время, как настоящие южане, страстно любили театр. Были сезоны, когда в течение года, в великолепнейшем городском театре, лучшая русская драма сменялась прекрасной итальянской оперой, и имена самых крупных столичных артистов не сходили с афиш, расклеенных по городу.

Здесь играли Андреев-Бурлак, Иванов-Козельский, Чарский, Соловцов, Глама-Мещерская, Глебова, Стрепетова, Горева и другие. Наряду с модными тогда мелодрамами, ставили Шекспира, Шиллера и лучшие русские пьесы. Помню, какое огромное впечатление производил на меня «Дмитрий Самозванец» Островского с Горевой в роли Марины Мнишек и Ал. Мих. Яковлевым в роли самозванца ¹.

¹ А. М. Яковлев потом служил у Корша.

Что же привлекало богов и божков театрального Олимпа на далекий юг к берегам Азовского моря? Во главе городской дирекции стояли богатые негоцианты. Как все южане, влюбленные в театр и в музыку, они не останавливались ни перед какими затратами. Бенефисы отдельных артистов гарантировались дирекцией, зимние сезоны материально обеспечивались, а экспансивные греки преподносили итальянским певицам, пользовавшимся успехом, купчие крепости на подгородные виллы в так называемых «Дубках» (красивая местность под Таганрогом).

У нас на юге все артисты. Конечно, не в буквальном смысле этого слова. С малых лет я чувствовал большое призвание к сцене. Будучи учеником 3-го класса гимназии, я устраивал домашние спектакли с моими товарищами, среди которых были братья Чеховы. В первые годы моего пребывания в гимназии учение мое шло довольно успешно, но по мере того, как я развивался духовно, страсть к сцене росла все больше и больше. Интерес к театру заслонял собою все, и, к ужасу моих родителей, двойка стала моим постоянным спутником в тетради для отметок. Но в своем «падении» я был не одинок. Все мои товарищи старались не отставать от меня.

Вспоминается письмо одного из моих старейших товарищей по гимназии П. А. Сер-

геенко к другому моему товарищу А. П. Чехову по случаю успеха «Чайки» в Художественном театре: «Думал ли двоешник и безобедник Чехов, что будет писать такие хорошие пьесы, а двоешник и безобедник Вишневский так хорошо играть и двоешник и безобидник Сергеенко их смотреть?».

Не менее трех раз в неделю я с товарищами, переодевшись в штатское платье, ходили на галерею. Это были самые лучшие дни моей юности, и воспоминания об этих спектаклях до сих пор живы в моей памяти. Как часто приходилось отсиживаться в карцере и оставаться без обеда за посещение театра без разрешения начальства, но разве какие либо угрозы и наказания могли заставить отказаться от счастья, которое я испытывал, сидя на галерке!

Удивительный народ южане! Никто так не любит жизнь—с ее борьбой страстей, с оглушительными падениями и с постоянной надеждой взлететь на высоту богатства и славы—как южные люди, обласканные жгучим солнцем, обветренные морским бризом. И, может быть, поэтому им дорог был театр, ибо там они находили отзвук своим стремлениям и вкусам.

Театры процветали, но не могли утолить всей театральной жажды. Наиболее пылкие любители театра объединились в музыкально-драматический кружок, устраивавший собст-

венные спектакли. В работах этого кружка я принимал большое участие и уже начинал пользоваться репутацией хорошего актера. Мне предсказывали успех и уговаривали посвятить себя всецело сцене, и когда я твердо решил вступить на тернистый путь артиста, то один из самых талантливых руководителей музыкально-драматического кружка, игравший со мною роль Вышневецкого в «Доходном месте», просил взять себе на память о нем псевдоним Вишневский, вместо настоящей фамилии моей Вишневецкий. Я исполнил просьбу, и мы за бутылкой вина хоронили Вишневецкого, чтобы сейчас же приступить к чествованию народившегося Вишневского.

Повторялась вечная борьба между «отцами и детьми». Отец требовал, чтобы я ехал в университет для поступления на юридический факультет (одно время я сильно увлекался судебными процессами и речами адвокатов), а мои друзья и поклонники отговаривали меня.

Я колебался, не зная, что делать. Как любителя, пользовавшегося определенным успехом, меня часто приглашали артисты местной труппы участвовать в их бенефисах. Я охотно принимал эти приглашения, стремясь усвоить тот необходимый опыт артиста, который дается, помимо работы над собой, еще долгим пребыванием на сцене.

В последний зимний сезон, когда мне предстояло получить аттестат зрелости, приехали на гастроли два известнейших в то время артиста — Иванов-Козельский и Андреев-Бурлак. Эти два человека решили мою судьбу.

Они видели меня в нескольких ролях и после Жадова в «Доходном месте» очень уговаривали поступить на сцену. В результате многочисленных с ними бесед, я окончательно решил идти в театр. Долго мне пришлось скрывать свои намерения от покойного отца, который непременно хотел видеть меня юристом.

Я уже говорил, что часто посещал суды, увлекался речами адвокатов, сложными и громкими процессами. Я слышал всех русских знаменитых ораторов: Плевако, Пассовера, Урусова, Карабчевского и др. Они приезжали в Таганрогский Окружной суд для участия в крупных процессах. И вот на одном из таких процессов, который продолжался около двух недель, я познакомился с Карабчевским, который был тоже большой любитель театра.

Я пригласил его на один из парадных любительских спектаклей, чтобы он посмотрел меня на сцене. Как сейчас помню знаменательный для меня вечер, после окончания спектакля. От его восторженных похвал у меня закружилась голова, явилась вера в свои силы, а вместе с тем и надежда на будущее.

Мне шел 21-й год. Обстоятельства складывались таким образом, что, в случае поступления на сцену, мне нужно было предварительно отбывать воинскую повинность, а университет давал отсрочку. Я не буду говорить о страданиях, которые невольно причинил отцу своим решением, не буду вспоминать свои бессонные ночи. Молодость решительна, и порывы ее безрассудны.

Получив аттестат зрелости, я моментально поступил вольноопределяющимся по первому разряду. На 4-й месяц я был произведен в унтер-офицеры и назначен в школу для обучения грамоте молодых солдат. Посвящая занятиям 2—3 часа, остальное свободное от службы время я отдавал драматическому кружку, где продолжал участие в спектаклях.

Приближался срок окончания военной службы. В это время приехал в Таганрог один южный провинциальный антрепренер, Г. К. Невский, и, увидев меня на сцене, сейчас же пригласил в труппу на летний сезон на амплуа первых любовников. Этот Невский еще жив, и судьба привела меня встретиться с ним летом 1927 г. в Ессентуках и провести вместе курс лечения.

Помню первый мой дебют в пьесе «Испорченная жизнь», потом «Чародейку» и, наконец, самую эффектную и трескучую роль

Зеленого в «Соколах и воронах» Сумбатова и Немировича-Данченко.

После этого обо мне стали писать и говорить, как об актере с будущим. Я начал получать приглашения: сначала в Екатеринослав и Харьков, потом в Одессу, затем в Саратов и т. д.

Так кончалась моя Таганрогская жизнь.

ЧЕХОВ-ГИМНАЗИСТ

В Таганроге я был близок с семейством Чеховых. Иван Павлович (младший, впоследствии учитель) был моим однокласником. Мы с ним сидели на одной парте. Антон Павлович был на год или на два старше. Самый старший из братьев, Александр Павлович (впоследствии писатель А. Седой), был моим репетитором.

Александр Павлович жил в квартире директора Рейтлингера. Он был домашним репетитором его сына. Директор преподавал латинский язык, и мы часто прибегали к содействию Александра Павловича, чтобы разведать заранее экзаменационную тему или, в случае грозных «экстемпоралий», выкрасть с его помощью из директорского кабинета классную работу, подменив ее написанной дома.

Среди гимназических преподавателей особенной свирепостью отличался чех Урбан, преподаватель греческого языка. Поступив к нам в гимназию, он стал переводить обратно в низшие классы. Экстернов совсем не допу-

скал к экзаменам. Однажды, когда я осмелился завести с ним на перемене разговор о бесполезности греческого языка, он отправил меня на три дня в карцер. Несколько смельчаков решили его «взорвать». Случайно его не было дома, когда произошел взрыв, а то он мог бы серьезно поплатиться. В этом опасном предприятии все мы принимали сильное участие. У меня после этого даже делали обыск. Но в конце концов историю как то замяли.

Был еще словесник Караман, преподававший одновременно и в женской гимназии. Мы лазили к нему в пальто и доставали оттуда стишки, которые подсовывали ему гимназистки, в роде следующих:

Караман, Караман,
Посажу тебя в карман.

Тут же следовала остроумная реплика самого педагога, уже в прозе: «Тогда в кармане у вас будет больше ума, чем в голове».

Чудаческие черты таганрогских учителей нашли себе применение в произведениях Антона Павловича. Позднее, играя Кулыгина в «Трех сестрах», я как то спросил Антона Павловича, зачем это нужно, чтобы Кулыгин в последнем акте являлся со сбритыми усами.

— Послушайте, — отвечал Антон Павлович, — вы же помните Виноградова!

Тогда я сразу сообразил, в чем тут дело. Виноградов, Василий Ксенофонтович, преподавал, как и Кулыгин, латинский и русский язык. Он носил бородку и усы. И вдруг приходит в класс со сбритыми усами. Это вызвало среди учеников большой переполох. На перемене оживленно толковали об этом происшествии, высказывали различные предположения. Явился к нам Антон Павлович и весело сообщил:

— Сейчас артист Соловцов увез жену нашего гимназического учителя Старова, а Виноградов назначен инспектором и получил Станислава. Послужьте же (у него и тогда уже была эта манера говорить), послужьте, ведь есть же приказ.

Действительно, так оно и оказалось. Антон Павлович умел и тогда подмечать комические черточки обывательщины.

Помню тогдашний внешний облик Чехова: несходившийся по бортам гимназический мундир и какого нибудь неожиданного цвета брюки. От начальства ему постоянно влетало за несоблюдение формы, но он упорствовал в своих вольностях.

— Чехов, будете в карцере! — пригрозил ему как то директор, увидев его в клетчатых панталонах.

— Да у меня ж брюки украли, — убедительно оправдывался Чехов.

Я потом спросил у него, вправду ли у него украли брюки.

— Да ну его! — отвечал он. — Конечно, выдумал, чтоб только отстал.

Другой раз директор потребовал, чтобы Чехов носил ранец, как полагается, на спине, а не подмышкой.

— Я от него уеду в Австралию, — говорил мне по этому поводу Чехов.

Изводить всякого рода начальство любил и Александр Павлович. Он отчего то особенно преследовал полицмейстера. Встречая его в театре где нибудь в курилке, он становился незаметно у него за спиной и каким то особенным образом рыгал. А когда тот поворачивался, принимал самый невинный вид. Полицмейстер сердился, но ничего не мог поделать с молодым человеком в штатском, который спокойно курил (по будням гимназистам не разрешалось ходить в театр, и потому они переодевались в штатское).

Все Чеховы увлекались театром — и особенно Антон Павлович. Бывало, он перед спектаклем собирал нас и растолковывал нам содержание пьесы, которую нам предстояло смотреть. А на другой день происходили дебаты в товарищеском кружке по поводу виденного. Меня и тогда поражало тонкое артистическое чутье Антона Павловича.

Таганрогские театралы разделялись на две партии — беллатистов и зингеристов — по имени двух певцов итальянской оперы: Беллати и Зингери. Поклонники обеих примадонн носили внешние знаки отличий в виде галстуков разных цветов: голубого и красного. Чехов был беллатист и носил красный галстук. В этом его уличил один из помощников классных наставников, Вуков. Обнаружив у Антона Павловича под мундиром галстук (ношение галстуков вообще было запрещено, а красный цвет был, помимо этого, уличкой недозволенных посещений театра), педагог зарычал и стал сдирать галстук.

— Послушайте, ведь она же прекрасно поет, — убеждал Чехов, защищая руками свой галстук.

Вообще посещение театров приходилось отстаивать всякими увертками. Инспектор Виноградов — тот самый, который сбрил усы по случаю получения инспекторского места — стоит, бывало, в антракте между рядами кресел и, обернувшись спиной к сцене, выискивает наши физиономии на галерке. А мы, конечно, в штатском. На другой день в гимназии Виноградов подзывает Чехова и заявляет, что видел его в театре переодетым в штатское. Чехов отрицает, уверяет, что тот ошибся. Инспектор настаивает, говорит, что узнал его.

— Наверное, это был мой двойник,— уверяет Чехов.

Доставалось нам еще за наши театральные увлечения от учителя географии и естественной истории Крамсакова, Ивана Федоровича. Это был любитель охоты и, кроме того, страшный пьяница. Однажды— должно быть, в пьяном виде— он подстрелил, вместо дичи, своего племянника, который пошел за нуждою в кусты. Этот случай долгое время был предметом шуток для гимназистов. Крамсаков ничего не признавал, кроме своей географии и естественной истории, и постоянно выговаривал нам:

— Зачем ты ходишь в театр? Сиди дома, учи уроки!

Вот про этого Крамсакова и писал мне впоследствии Антон Павлович по поводу успеха «Чайки» в Художественном театре: «Думал ли Крамсаков, что я буду писать пьесы, что вы будете их играть!» (26-го дек. 1898 г., «Письма», т. V, стр. 283.)

Много у нас оказалось общих воспоминаний, гимназических и театральных, потом, когда мы снова сошлись с Антоном Павловичем в Художественном театре. После «Чайки» он подарил мне, вместе с экземпляром своих пьес, и свою фотографию с загадочной для всех, кроме нас двоих, надписью: «Другу детства, милому человеку, великолепному Дорну (моя роль в «Чайке»), земляку и однокашнику,

современнику Петрарки и Жоржа, ныне талантливому и уважаемому артисту, Александру Леонидовичу Вишневскому, на добрую память от автора и ученика Таганрогской гимназии, А. Чехова». Никто, кроме меня, не мог бы расшифровать значение имен «Петрарки» и «Жоржа». А дело объяснялось просто. Петрарки был наш приятель, машинист городского театра в Таганроге, когда то устраивавший нас (меня, Антона Павловича, и П. А. Сергеевко) бесплатно в раек (так называлась у нас галлерей). А Жорж — это театральный афишер, которого мы с нетерпением ожидали на большой перемене в гимназии, чтобы узнать репертуар на ближайшие дни. Когда он появлялся, мы от восторга принимались его качать.

Антон Павлович до конца жизни помнил Таганрог и часто говорил мне в шутку:

— Послушайте, ведь Таганрог это же первый город. Все талантливые люди из Таганрога.

В прошлом году г. Таганрог праздновал столетие своего театра. Я получил приглашение на это торжество. Текущий репертуар, к сожалению, не позволил мне лично присутствовать, и потому я послал телеграмму, в которой, между прочим, писал:

«Я не могу умолчать в день юбилея Таганрогского театра о том, что знаменитый соро-

дич наш, гордость наша — Антон Павлович Чехов, — вместе со мной, в стенах юбиляра делил наши общие мечтания. Для твоих спектаклей, юбиляр, мы с ним, презрев карцер гимназического начальства, переодевались в штатское платье, бегали в твой рай, и лишая себя обедов, утоляли во время антрактов свой голод подсолнухами, засоряя шелухой твою обетованную землю. Чехова давно уже нет, но я живой свидетель того, что, встретясь с ним после долгого перерыва, часто слышал, как он всегда говорил о таганрогском театре самыми теплыми, ласковыми и сердечными словами. Как знать, может быть, его вдохновение, пророческие мысли о том, что: «придет время, когда надвигающаяся громада сдунет с нас лень, скуку и пошлость жизни, чтобы сделать в будущем ее бесконечно прекрасной», — получили источник от тех же счастливых минут, проведенных в Таганрогском театре».

КАК Я ПОПАЛ В ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТР

Последний год, перед Художественным театром, я был в поездке с артисткой императорских театров, Г. Н. Федотовой. Мы объездили все города России, побывали и в Сибири. Я много играл, имел успех, обо мне писали, но я не увлекался похвалами и испытывал какую то неудовлетворенность. Я часто говорил об этом с Г. Н. Федотовой. Мне казалось, что надо работать иначе, что то, что мы делаем, это не настоящая работа. Особенно мучила меня скоропалительность, с какой приходилось ставить спектакль и разучивать роли. Играя с Федотовой, я по мере возможности старался сам следить за собой и исправлять свои недостатки. Но отделку роли никогда не удавалось доводить до конца. Мне хотелось медленной, систематической, спокойной работы. Я мечтал о режиссере, который помог бы мне, показал, научил.

Счастливая случайность осуществила мои желания. В Москве я посещал кое какие спектакли «Общества Искусства и Литературы»,



А. И. Вишневский—Ульфгейм
„Когда мы мертвые пробуждаемся“, Г. Ибсена

видел изумительную работу К. С. Станиславского с актерами и тогда уже понял, что это именно тот режиссер, который мне нужен. Потом я услышал, что Станиславский и Влад. Ив. Немирович-Данченко затевают свой театр. И мне думалось: вот бы попасть к ним.

Летом 1898 г. я был с Г. Н. Федотовой в Екатеринославе. Неожиданно приезжает туда Влад. Ив. Немирович-Данченко — специально с целью меня смотреть. В Пушкине шли тогда репетиции «Царя Федора Иоанновича». На роль Бориса Годунова испробовали нескольких исполнителей, но с ними что то не ладилось. Решили обратиться ко мне ¹.

В день приезда Владимира Ивановича мы давали пьесу Вильде «Преступница». Я играл роль адвоката Шлихта, отъявленного мерзавца. Федотова великолепно играла мать. Помню, как после спектакля, когда я разгримировывался, пришел ко мне в уборную Влад. Ив.

¹ По рекомендации Г. Н. Федотовой, принимавшей ближайшее участие в «Обществе Искусства и Литературы» и проявлявшей большой интерес к нарождавшемуся театру. Через Федотову устанавливается прямая генетическая связь между старой реалистической школой и «психологизмом» художественников. Об отношениях Федотовой с будущим художественным театром см. у Н. Е. Эфроса («Московский художественный театр», 1923, стр. 74) и у К. С. Станиславского («Моя жизнь в искусстве», стр. 123—124, 176—177).

Он начал допытываться, почему я на сцене то делаю, почему это. И в конце концов предложил мне вопрос, согласен ли я служить в театре у него и Станиславского. Он мне подробно рассказал о намеченном репертуаре, о том, как ведутся репетиции, и какие цели ставит себе новый театр. Все это было очень заманчиво, но было одно препятствие: у меня уже был подписан контракт.

— Принципиально вы согласны?— спросил Немирович.

— Да, я согласился бы, имея в виду перспективы, которые вы рисуете,— отвечал я.

Он оставался еще несколько дней, смотрел меня в нескольких ролях и после каждого спектакля приходил беседовать со мною в уборную. Как то он спросил меня: «Ну, а как же, ведь жалованье то у нас небольшое?» Но о жаловании я мало беспокоился. Меня привлекало то, что сезон открывается никогда еще не игранный трагедией Ал. Толстого, только что освобожденной, благодаря хлопотам Вл. Ив. Немировича-Данченко и А. С. Суворина, от тяготевшего над нею цензурного запрета (Суворин хлопотал о ее постановке для своего театра в Петербурге). Конечно, для меня было в высшей степени соблазнительно выступить в совершенно новой, никем еще не использованной роли Бориса, да еще служить в Москве, в культурной обстановке. В конце концов

я заявил Владимиру Ивановичу: «Хорошо, пойду к вам, если вы сообщите мне окончательное решение за месяц до начала сезона, чтобы мне быть чистым перед моим антрепренером».

Вскоре пришла телеграмма за подписью Станиславского и Немировича: «Мы вас очень просим отказаться от Нижнего и поступить к нам».

Жалования мне было назначено только 150 рублей в месяц, но и это по бюджету театра, считалось много, так как другие (напр., Книшпер, Москвин, Мейерхольд) получали только 75 рублей. Нижегородскому антрепренеру была уплачена неустойка — и 15-го июля 1898 года я приехал в Пушкино, имение Н. Н. Архипова, где шли репетиции «Царя Федора». Роль Федора была передана Москвину, а роль Бориса мне.

22 ИЮНЯ 1897 ГОДА

Необходимо сделать небольшое отступление, чтобы рассказать о том, что мне известно из бесконечных бесед с К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко о начале Художественного театра.

22-го июня 1897 года (за год до моего приезда в Пушкино), в кабинете московского ресторана «Славянский базар» сидели двое и с увлечением вели между собой разговор. Один — высокого роста, с серебристой головой при черных усах, с живыми глазами, молодым лицом и почти детской улыбкой. Другой — пониже ростом, с пронизательным взглядом, с темно-русой, расчесанной на обе стороны бородой.

Первый — Константин Сергеевич Алексеев, по сцене Станиславский, один из вдохновителей «Общества Искусства и Литературы». Второй — известный драматург Владимир Иванович Немирович-Данченко, преподаватель драматических курсов Московской Филармонии, ставивший пьесы на Малом театре.



А. Л. Вишневский—Брут, В. И. Качалов—Юлий Цезарь
„Юлий Цезарь“, Шекспира

Разговор длился часы, протянулся через весь день, захватил ночь и делался все оживленней. Теоретические споры сменялись выкладками цифр, арифметические расчеты снова переходили на принципиальные рассуждения.

Разговор, занявший 18 часов, шел о театре.

Собеседники видели друг друга в первый раз. И разошлись союзниками, связанными одним общим делом.

С каким чувством должны они теперь вспоминать эту встречу! В этой беседе родился Художественный театр, тот театр, которому даже с точки зрения скептиков обеспечено почетное место в истории сценического искусства.

— «Чайка» — гордость нашей драматургии. Этого не понимают? Но это скоро поймут. Не могут не понять.

Так говорил один из участников беседы.

Из двух встретившихся один тосковал по иной режиссуре, другой — по иному репертуару. Станиславский мечтал о каком то новом приложении мейнингенства, Немирович-Данченко — об осуществлении на сцене Ибсена и Чехова.

Надо отметить, что тогда, на заре нового театра, Станиславский не вполне разделял репертуарные увлечения Немировича-Данченко. И высшая любовь последнего, Чехов, была первому непонятна.

— Чехов? «Чайка»? Да разве можно это играть? Я ничего не понимаю,—так отвечал Станиславский своему союзнику.

«Под конец лета», рассказывал К. С. Станиславский, «я уехал в Харьков и увез с собою «Чайку», чтобы писать мизансцены и монтировку. Должен признаться, что «Чайки» я тогда совсем не понимал, не знал, как это можно играть. Заслуга проведения Чехова на сцену принадлежит всецело Немировичу-Данченко. Он убеждал меня, долго уговаривал, говорил, что я скоро сам буду в восторге, что это играть необходимо. Я уехал, не понимая, как это можно воспроизвести в театре, и чем это может быть интересно на сцене. Но, хотя я пьесы не понимал, хотя я увез ее с собой в Харьков совсем нерастолкованною, пьеса невольно затянула меня своей силой, и, как потом оказалось, я интуитивно сделал то, что было нужно, и чего я не понимал разумом».

В течение двух недель по несколько часов кряду старался Владимир Иванович обратить Станиславского в чеховскую веру, и все же уехал Константин Сергеевич, до конца не приняв своим сердцем все еще чуждую ему «Чайку». Но вот поразительный пример режиссерской интуиции Станиславского: оставаясь все еще равнодушным к Чехову, он присылал такой богатый, полный оригинальности и глубины материал для постановки

«Чайки», что Немирович-Данченко приходил в восторг.

«Знаменательная встреча», по выражению К. С. Станиславского, состоялась по инициативе В. И. Немировича-Данченко. «Я послал телеграмму Станиславскому», говорил последний на празднике десятилетия театра, «и получил ответную срочную телеграмму, что он меня будет ждать 22-го числа в два часа в Славянском базаре». Еще раньше Немирович писал Станиславскому, что он хотел бы поговорить с ним об одном деле. Станиславский шел на свидание, лишь смутно догадываясь о его цели.

— У вас есть кружок (т. е. «Общество Искусства и Литературы»), который не знает, куда приютиться, — сказал Немирович-Данченко своему собеседнику. — А у меня в Филармонии кончает целая труппа: Книппер, Савицкая, Мунт, Загаров, Мейерхольд, Снегирев. Да из прошлых выпусков Москвин, Петровская (Роксанова). Вы — такая индивидуальность, что сами себя проявить полно не сможете. Нужен человек, который бы вам помог сделать то, что вы хотите сделать.

В течение года Станиславский и Немирович-Данченко разрабатывали план театра, его репертуар, его строй. Немирович-Данченко ближе знакомился с главными силами «Общества Искусства и Литературы», ставившего

спектакли по четвергам в Охотничьем клубе. Станиславский ездил смотреть спектакли Филармонического училища, чтобы ближе ознакомиться с выпуском.

У организаторов, однако, не было полной уверенности, что дело осуществится. На пути стоял целый ряд затруднений. Было естественное недоверие друг к другу в тех двух актерских группах, которым предстояло соединиться. Ученики-филармонисты недоверчиво поглядывали на «любителей» из «Общества Искусства», любители — на «учеников», еще не сошедших со школьной скамьи. И грозным призраком стояло отсутствие денежных средств.

Цели, которые ставил себе новый театр, были следующие: во первых дать возможность бедной интеллигенции иметь дешевые и удобные места в театре; во вторых, создать новое сценическое искусство, свободное от рутины; в третьих, обеспечить возможность развиваться молодым силам, получившим сценическое театральное образование ¹.

Задумав сделать свой театр сразу общественным учреждением и полагая, что никто не может быть более заинтересован в успехе

¹ Так формулированы были задачи театра в отчете о его деятельности за первый год (М. 1899, стр. 4).

подобного предприятия, чем город, инициаторы обратились прежде всего в Московскую городскую думу с ходатайством о принятии проектируемого ими театра в ведение города, или о назначении ему, по крайней мере, некоторой субсидии. Вопрос этот так и остался в Думе открытым, а учредителям нельзя было ждать, и пришлось искать других источников.

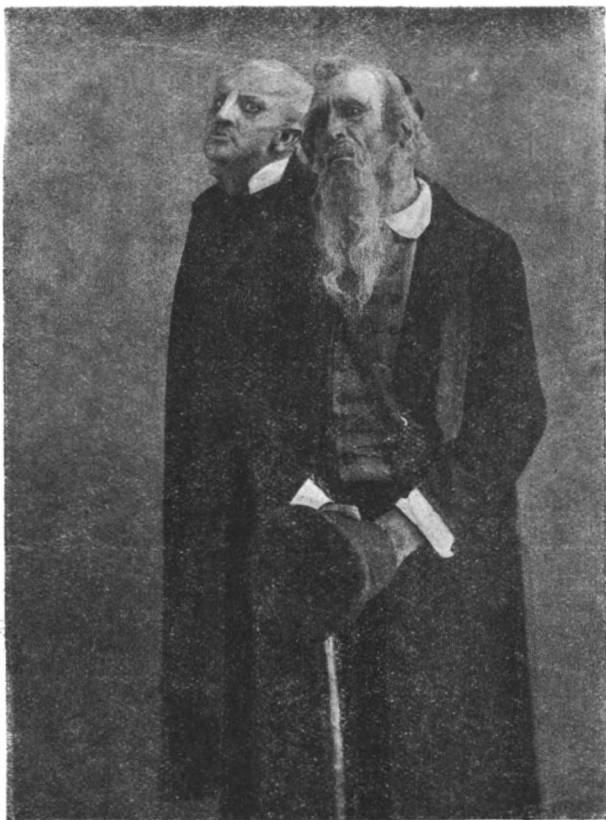
Немирович-Данченко и Станиславский решили объездить нескольких богатых москвичей, в которых надеялись встретить сочувствие своему плану. Первые визиты к московским меценатам не увенчались успехом: в деньгах любезно, а у одного мецената даже и не любезно, отказали. Но затем пошло удачнее. Первым с полной готовностью согласился вступить в пайщики театра К. К. Ушков, вторым Лукутин, третьим Геннерт, который даже взял на себя ведение всей официальной части и стал председателем учредительной комиссии, и четвертым Савва Т. Морозов, позднее оказавший театру такую исключительную поддержку. Первое собрание пайщиков состоялось в конце поста. Капиталу набралось 25—27 тысяч рублей. Стали составлять труппу. Главное зерно составили, с одной стороны, члены Общества Искусства и Литературы, в числе которых были М. П. Лилина, М. Ф. Андреева, М. А. Самарова, В. В. Лужский, А. Р. Артем, А. А. Санин,

Г. С. Бурджалов, Н. Г. Александров, а с другой стороны ученики Немировича-Данченко по Филармонии, имена которых я уже приводил. Это было зерно, но труппа была не полна. Сделали вызов актеров, не то через публикацию, не то через театральное бюро. В первый день никто не откликнулся, на второй пришло четверо, в том числе В. Ф. Грибунин и А. И. Адашев. Кроме того были приглашены в труппу актеры, уже имевшие известную сценическую репутацию: М. Е. Дарский и я.

Начались совещания о репертуаре, в которых, кроме Немировича-Данченко и Станиславского, участвовал и известный театральный критик С. В. Васильев-Флеров. Потом стали думать, в каком из свободных московских театров устроиться. Выбор остановился на театре «Парадиз» («Интернациональном»). Уже все было договорено. Станиславский и Немирович-Данченко поехали подписывать условие. Но по дороге, на извозчике, вдруг взяло их сомнение, годится ли этот театр.

— Мы остановились, — рассказывал мне Немирович-Данченко, — слезли с извозчика и, стоя на улице, стали обсуждать. Тут же решили в «Парадиз» не ехать, а отправились в Каретный ряд, к Щукину.

Однако, и в этом театре было много очень серьезных дефектов. Главное, на лето



**А. Л. Вишневский—Давид Лейзер, В. И. Качалов—Анатѡма
„Анатѡма“, Леонидѡ Андреева**

он был уже снят и мог освободиться только осенью, в сентябре. А откладывать открытие нельзя было, потому что театр мог продержаться со своими скромными финансами только до сентября. Пришлось со всем примириться. Театр был снят.

В ПУШКИНЕ

Возвращаюсь к прерванному повествованию.

В Пушкине, при даче Н. Н. Архипова (впоследствии режиссера Арбатова), был небольшой сарай, который был нам предоставлен для репетиций. Он был превращен в скромненький, но милый, уютный репетиционный театр. Этот сарай — истинная колыбель Художественного театра. Она была открыта 14-го июля, за месяц до моего приезда.

Лето было страшно жаркое, крыша у театрлика железная. Но актеры почти не выходили из него. Предстояла задача громадная: за лето приготовить или хотя бы подготовить пять новых постановок, да приспособить пять старых, из репертуара «Общества Искусства и Литературы». Репетиции начинались в полдень, продолжались до 4-х, возобновлялись в 7 часов и затягивались до полуночи. Нередко шли параллельно две репетиции — одна на сцене театрлика, а другая гденибудь в лесу или в поле.

Станиславский жил в десяти верстах, в имении своих родных, и приезжал каждый день. Владимир Иванович первое время исключительно занимался со своим бывшим учеником по Филармонии Москвиным. Тот трогательный образ «слабого царя», который создан артистом, принадлежит толкованию Владимира Ивановича. Со всеми остальными исполнителями работал Константин Сергеевич. Народные сцены налаживал А. А. Санин. В Иванькове художником В. А. Симо-вым писались декорации и делалась бутафория. В Любимовке, на даче Константина Сергеевича, М. П. Алина и М. П. Григорьева с помощниками вышивали великолепные боярские воротники и головные уборы. Художник Я. И. Гремиславский готовил галлерее характерных боярских гримов. Из костюмов замечателен был шитый золотом кафтан для Федора.

Работа кипела, энергичная, дружная. Никто ничем не гнушался. Будущие премьеры ставили самовары, мыли полы, плотничали, малярничали. Все были в радостном возбуждении—даже исполнители маленьких бессловесных ролей. Тогда у нас было такое правило, что выходные роли исполнялись всеми не занятыми в пьесе актерами. Сознание, что мы все делаем одно большое художественное дело, воодушевляло всех нас.

— Того, что все мы в это лето сделали, — говорили потом о пушкинских днях наши руководители, — дважды в жизни не совершить. Тогдашнее настроение иначе, как боевым, нельзя назвать.

Вся эта работа шла не то, что в тайне, но со старанием избегать какогонибудь афиширования. С одной стороны, была тут скромность, а с другой — действовал страх перед насмешками московской печати, и без того относившейся к будущему театру недоброжелательно.

Газеты издевались над нашими руководителями, которые пытались с кучкой учеников, любителей и провинциальных актеров конкурировать с такими театрами, как Малый и Коршевский. Помню, одна заметка кончалась так: «Не правда ли, что это затея взрослых наивных людей: фантазия богатого купца-любителя Алексеева и бред литератора Немировича-Данченко?»

Насмешки усилились потом, по переезде в Москву. Зоицы хоронили нас раньше, чем мы успели народиться на свет. Ближе всех принимал к сердцу репортерские заметки покойный А. Р. Артем.

— А знаешь, брат Саша, — говорил он мне незадолго до открытия театра, — не будет добра. Газетчики ругаются, театр провалится. Мне вас всех жалко. Ты уезжай

лучше в провинцию, будешь получать хорошее жалованье, а я уйду опять в гимназию преподавателем!

Впоследствии Александр Родионович играл в «Чайке» Шамраева, и у него была реплика, которую он так искренно произносил, что все покатывались со смеху—и на сцене и за кулисами: «В газетах очень бранятся». Покойный всегда боялся рецензентов.

Репетировали, главным образом, «Царя Федора». Первоначально Федором был назначен А. И. Адашев. После нескольких репетиций решено было передать роль И. М. Москвину. Но и он по началу, как рассказывал мне Станиславский, не очень радовал. И только после занятий с Немировичем засверкал прекрасный талант молодого актера. Победа Москвина открыли всех нас.

Новая, совершенно необычная работа, вдохновенное руководство Станиславского и Немировича, общий художественный подъем—все это оставило во мне такой глубокий след, что обстоятельства, сопровождавшие подготовку «Федора», представляются мне так отчетливо, как будто это было вчера.

Первое, что поразило меня, когда я приехал в Пушкино, это удивительная дисциплина. Я люблю дисциплину, и это произвело на меня приятное впечатление. Удивил меня и новый метод репетиций: пьесу читали, сидя

за столом. Тогда многие еще конфузились с непривычки. Но Станиславский требовал: «Забудьте стыд, не стесняйтесь». Выбранная пьеса перед началом репетиций обсуждалась сообща—это был тоже невиданный для меня способ. Шли дебаты о том, что представляет собой пьеса в целом, каковы отдельные образы, что актеры должны из них сделать. Доходили до таких мелочей, что разбирали, как данный персонаж ест, пьет, моется. Сначала это было трудно, а потом доставляло большое наслаждение.

Роль Бориса, говорили товарищи, шла у меня хорошо. Я люблю играть людей сильных, властных, прикрывающих свою силу спокойствием. Между тем, от природы я не отличаюсь сильным характером. За мою доброту и склонность к слезам Владимир Иванович даже прозвал меня «Александрой Леонидовной». А. И. Южин как то сказал мне: «А знаете, мне кажется, что если бы вы не были по натуре совсем другой, то не могли бы так сыграть Бориса». Он угадал. Именно потому я и люблю играть сильных людей, что я сам не такой.

В первое время у меня были кой какие столкновения со Станиславским. Я привык играть «нутром» и не понимал иногда вражды Станиславского к штампам. Штамп казался мне естественным, и указания Станиславского

сердили меня. Но потом все сложилось — и я был только благодарен Станиславскому.

Впрочем, во многом метод Станиславского оказался мне близок. Я и раньше не умел играть, пока не прочувствую роль, не переживу всех ощущений изображаемого лица. И мне всегда нужны были глаза партнера. Нужно было взглянуть в душу партнера, прежде чем сказать свою реплику. Все это, вероятно, оценил Станиславский. Он только помог мне раскрыть самого себя.

14 ОКТЯБРЯ 1898 ГОДА

В августе пошли дожди, и молодая труппа перебралась в Москву. Уехали после затянувшейся репетиции, с последним поездом. В Москву приехали поздно. Мы с Владимиром Ивановичем с вокзала отправились в ресторан «Эрмитаж». Кухня была уже закрыта. Владимир Иванович попросил себе ветчины и чай со сливками. За этим скудным ужином мы просидели почти до утра, толкуя о нашем театре.

Владимира Ивановича волновал чрезмерный бюджет театра.

— Ах, если бы можно было рассчитывать на круг по 400 р. в вечер, тогда бюджет выдержит, и можно будет просуществовать, — говорил он.

Щукинский театр («Эрмитаж» в Каретном ряду, где теперь театр МГСПС) был еще далеко не готов. Невеселая картина предстала участникам Художественного, или, как тогда именовали, Художественно-Общедоступного театра. В закрытом театре только что кончился летний сезон. Всюду грязь, сырость, стукотня —

полный разгром. Все приходилось переделывать: сцену, зрительный зал, уборные для артистов. Прежде всего надо было уничтожить тот винный запах, которым была пропитана вся атмосфера. «Я помню», рассказывает Владимир Иванович, «как долго пришлось мне выветривать свой кабинет, чтобы изгнать винные испарения». Было холодно и темно. Первая черновая генеральная репетиция происходила при свечах и фонарях.

Помимо того, у нас под боком, в саду «Эрмитажа», все еще продолжались увеселения: мы репетировали «Царя Федора» и «Чайку», а в саду Щукина распевали шансонетки. На первое время пришлось перенести репетиции в Охотничий клуб. На одну из таких репетиций, когда готовилась «Чайка», пришел к нам Антон Павлович Чехов. Его познакомили с нашей труппой, он посидел и скоро ушел.

В этих условиях было налажено несколько постановок. В эти августовские дни у руководителей было такое чувство, точно они заблудились в дремучем лесу. Средства уплывали. Со всех сторон приставали с проницательными замечаниями. Советовали бросить неудачную затею. Настроение было не из радужных. И только под конец Владимиру Ивановичу удалось наладить машину и создать приятную обстановку для работы.

Наступила среда 14-го октября 1898 года.

Я живо помню узкую, длинную залу «Эрмитажа». Помню те настроения, с которыми пришла сюда «вся Москва». Недружелюбное любопытство большинства заметно преобладало над сочувствием и чистым художественным интересом меньшинства. Попытка многим казалась чуть что не дерзостью. Первые картины принимались публикою с большим скептицизмом: недостатки, промахи жадно ловились, и каждое лыко, по поговорке, ставилось в строку. Очень многие чувствовали в спектакле веяние свежего таланта, но противились его обаянию. И лишь понемногу скептицизм, по крайней мере, в части зрительной залы, уступил место увлечению. Увлекли и исполнение Москвина, и внешняя сторона спектакля, в которой обнаруживалось влияние мейнингенских принципов, и доведенная до щепетильности забота об историко-бытовой верности, и особенно массовые сцены, боярские и народные, в которых было так много непривычного движения и разнообразия. Некоторые картины имели очень большой, шумный успех, и во второй половине спектакля разговоры в публике носили уже заметно другой характер, чем в начале. В фойе и корридорах можно было уловить большое слово: «событие».

А что делалось в этот вечер по ту сторону рампы, за задвинутым серым занавесом? В каком настроении были сами участники «события»?

Перед тем, как раздвинуться занавесу (я умышленно подчеркиваю слово: «раздвинуться», ибо до Художественного театра занавес везде поднимался), заиграли увертюру, специально написанную композитором А. А. Ильинским. Мы все, гримированные и одетые, выползли из своих уборных на сцену послушать при закрытом занавесе увертюру. Скоро появились и наши руководители во фраках, с бледными лицами и горящими глазами. Эти две фигуры до сих пор в моей памяти.

Константин Сергеевич, чтобы скрыть свое волнение и подбодрить нас, воспользовался мотивом русской пляски в финале и стал плясать в присядку. Он думал, что этим хоть несколько развеселит нас. Но вышло не весело, а жутко, так как Константин Сергеевич был бледен, его самого трясло, как в лихорадке. Кончив свою «пляску смерти», Константин Сергеевич подхватил меня с Москвиным, отвел нас в свою уборную и запер там, чтобы мы не развлекались перед предстоящим нам страшным экзаменом.

Тогда еще мы начинали 1-й картиной — у Шуйского. Действие происходило на крыше у Шуйского. Освещение, характерные гримы и фигуры бояр, изумительные кафтаны с трех-

аршинными рукавами, группировка и шум боярской толпы, взятый сразу энергичный темп — все это тотчас приковало внимание зрителей.

Трагедия открывалась словами Андрея Шуйского: «Да, да отцы! На это дело крепко надеюсь я!»

Потом, в десятилетний юбилей Московского Художественного театра, среди других многочисленных телеграмм, была телеграмма из Петербурга от артиста М. Е. Дарского, первого исполнителя роли Андрея Шуйского. В телеграмме повторялась фраза, оказавшаяся знаменательной для театра. Не служивший уже у нас Дарский подписал телеграмму: «Опальный боярин Дарский Михаил».

Далее следовала коротенькая картина «Царская палата». Появился царь Федор со свитой, снял шубу и остался в великолепном парчевом кафтане. По зале пробежал легкий шум. Успех спектакля решила 3-я картина — примирение Шуйского с Борисом Годуновым и приход выборных к царю. Публика была захвачена новым, невиданным зрелищем. Стало ясно, что режиссеры, действительно, сказали «новое слово». Каждое лицо в толпе бояр и выборных жило своей жизнью, и в то же время толпа жила вместе, представляла собой единое организованное целое. Каждая мелочь была обдуманна, входила в общую картину и отчетливо доводилась до сознания зрителей.



А. Л. Вишневский—Борис Годунов
„Царь Федор Иоаннович“—А. К. Толстого

Акт кончился громкими аплодисментами и бесконечными вызовами (тогда еще мы выходили на вызовы). Успех рос с каждой картиной, с каждым актом.

Помню 5-ю картину. Я, Годунов, сидел за работой при утреннем свете. И, когда, под утренний звон колоколов, вошла царица в сопровождении боярынь и белоснежных девушек, несших в руках зажженные большие свечи, весь зрительный зал заколыхался от умиления и восторга.

Последний акт—перед Архангельским собором—мы уже играли увереннее, считая, что Рубикон перейден и неприступная стена пробита. В середине акта уже замелькали в публике носовые платки, а к концу трагедии, когда царь оставался вдвоем с царицей на пороге храма и произносил под заунывный напев нищих свой заключительный монолог: «Моей виной случилось все, а я хотел добра, Арина...»—то в театре ясно слышались рыдания¹.

¹ По рассказу Н. Эфроса, публика была побеждена сценой на Яузе. «Не подлежит никакому сомнению, что последний сокрушающий удар по льду нанесла сцена на мосту через Яузу. Когда толпа бросилась выручать Шуйских, зрительная зала заволновалась. Такой театральной «толпы» она еще не видала». Н. Е. Эфрос отмечает и финальный эффект. «Когда Москвин говорил, весь—безысходная

Так мы закончили 14-го октября то, что с такими необыкновенными муками начинали в Пушкине 14-го июня 1898 года.

На утро появились газеты с отчетами о спектакле. Тон был довольно снисходительный. Очень хвалили режиссуру, декорации, бутафорию, костюмы, народные сцены, инсценировку.

Помню, писал С. С. Глаголь: «Зрелище было необыкновенное. Ничего похожего на театр. Была настоящая жизнь со всем бытом и подробностями XVI века». Не всех исполнителей одобряла печать. И долго еще московская пресса не признавала, что у этого театра есть актеры.

«Царь Федор Иоаннович» сделался репертуарной пьесой. А после 50-го представления на адресе, поднесенном театру, красовались имена артистов Малого театра и других больших театральных предприятий Москвы.

Так случилось, что затея двух взрослых наивных людей превратилась в тот Художественный театр, которому суждено было занять такое важное место в истории сцены.

—
скорбь: «а я хотел добра, Арина», а по лицу Книппер прокатились две крупные слезы—в зрительной зале, собиравшейся несколько часов назад позлорадствовать и подтрунить над «самонадеянными мальчишками», слышались всхлипывания. Зала плакала». («Моск. Худ. Театр», стр. 144.)

ПЕРВЫЙ ЧЕХОВСКИЙ СПЕКТАКЛЬ

«Царь Федор» имел крупный успех. Публика повалила валом на спектакли. Вместе с громадной моральной поддержкой, эти спектакли оказали и большую поддержку материальную. Туча безнадежности стала сползать с горизонта Художественно-Общедоступного театра. Но еще много пришлось театру изведать горечи, прежде чем он стал твердо на ноги.

Главные материальные расчеты строились на гауптмановской пьесе «Ганнеле». От нее ждали больших сборов, и на нее не жалели трат. Пьеса была уже совсем готова, когда над нею стряслась беда. Генеральная репетиция подходила к концу. Мы все ликовали, уверенно пророчили полный триумф. Вдруг принесли телеграмму от обер-полицмейстера, извещавшую, что пьеса снимается с репертуара. Сейчас же Станиславский и Немирович-Данченко поехали на Тверской бульвар к обер-полицмейстеру. Трепов сказал им, что он сам ничего поделать не может, так как требование о снятии «Ганнеле» идет от мо-

сковского митрополита. И порекомендовал руководителям театра самим съездить к последнему, побеседовать с ним. Они поехали. Митрополит показал им анонимное письмо, написанное безграмотным почерком. Какая то вдова на одре болезни будто бы имела видение и узнала таким образом, что «господа нашего Иисуса Христа на Художественно-Общедоступном театре позорят». Приехавшие пробовали объяснить, что, напротив, Христос тут прославляется, что его на сцене и нет, а есть лишь странник. Доводы никакого действия не производили. В ответ они получили еще другие возражения — относительно ангелов, танцующих на сцене и проч. Затем митрополит стал читать некоторые выдержки из «Ганнеле» по изданию Суворина. Свидание кончилось. На прощание митрополит сказал, что следовало бы запретить играть на театре также «Ревизора» *Гоголя*, где позорятся царские чиновники. «Ганнеле» осталась под запретом.

Мои воспоминания переносят меня к другому моменту первой поры Художественного театра, к тому моменту, который надолго определил его путь и завоевал ему симпатии широких масс интеллигенции. Недаром «Чайка» до сих пор остается эмблемой театра и украшает его занавес. Задушевное желание Вл. Ив. Немировича-Данченко — воплотить Чехова на

сцене — близилось к осуществлению. Для первого опыта была выбрана «Чайка», которая незадолго перед тем потерпела такое крушение на петербургской Александринской сцене, несмотря на великолепное исполнение В. Ф. Комиссаржевской ¹. Владимиру Ивановичу была давно литературно близка эта тончайшая драматическая элегия, и он уже подходил к ней как к сценическому произведению.

Сближение Чехова с Художественным театром началось с самого возникновения этого последнего. Чехов был в числе первых пайщиков и отнесся к начинанию Немировича-Данченко и Станиславского с очень живым интересом. Но интересоваться ему пришлось издали. Он видел лишь одну из репетиций «Федора», на которой был с Сувориным. Давала себя знать болезнь легких. А осень в тот год была в Москве плохая — холодная и сырая. Врачи усадили Антона Павловича обратно в Ялту, которую он в письмах называл своим «Чортовым Островом», именуя себя «Дрейфусом». В переписке со мной и с другими он постоянно расспрашивал о делах театра, особенно интересуясь репертуаром.

¹ Первое представление «Чайки» в Александринском театре — 17-го октября 1896 г., в бенефис Левкеевой. Комиссаржевская играла Нину Заречную.

«Да, моя «Чайка», — говорит он в одном письме, — имела в Петербурге, на первом представлении, громадный неуспех. Театр дышал злобой, воздух сперся от ненависти, и я, по законам физики, вылетел из Петербурга, как бомба».

Чтобы не переиспытывать этого снова, Чехов категорически отказывался от постановки «Чайки» в Художественном театре. Однако, Чехов не умел долго отказывать. «Чайка» была дана. Над «Чайкой» работали много в громадной тревоге. Впервые были у нас тут, как свидетельствует К. С. Станиславский, живые переживания, близкие душе тогдашнего русского человека. Стал вырисовываться, хотя еще туманно, принцип держания публики на внутренних переживаниях. И не было уверенности, что это осуществимо, что это «дойдет» до зрительной залы.

Особенно не клеилась «Чайка» на генеральной репетиции. Настроение в театре на этой репетиции было тяжелое, унылое. Томили черные предчувствия. К концу репетиции настроение еще сгустилось. В театр приехала сестра Чехова, Мария Павловна, и передала, что, судя по последнему письму из Ялты, А. П. плохо себя чувствует: она знает, догадывается, что причина тому — предстоящий спектакль «Чайки». Первый провал «Чайки» был толчком к болезни. Сестра опа-

саясь, как бы второй такой удар не сломил Чехова, и умоляла лучше отказаться от постановки, снять пьесу, пока не поздно, не рисковать здоровьем Чехова.

Художественный театр устроил тут же особое совещание, чтобы решить, как быть. Но все ясно понимали: отказаться от «Чайки» — почти тоже самое, что отказаться от театра, поставить на нем крест, что тут стоит вопрос, быть ему или не быть. Решили, что отменять спектакль нельзя. Спектакль состоялся. В какой мере Чехов-драматург интересовал тогда московскую публику, видно из цифры сбора на эту премьеру. В кассе было только 600 рублей.

Думаю, все, кто был в тот вечер в театре Эрмитаж, помнят первое представление «Чайки». ¹ Прошло тридцать лет, а когда начинаешь вспоминать прошлое Художественного театра, то мысль прежде всего обращается к этому первому чеховскому вечеру.

Как мы играли, что говорили, никто из нас не помнит, потому что мы все едва стояли на ногах. Каждый из нас только мучительно сознавал, что нужно, нужно иметь успех, так как от этого зависит, может быть, самая жизнь любимого поэта.

¹ 17-го декабря 1898 г.

Опустился занавес при гробовом молчании. Мы похолодели. С Книппер сделалось дурно. Роксанова (молодая артистка, из числа учениц Немировича-Данченко, игравшая Нину Заречную) разразилась слезами. Как продолжительно было молчание публики, можно судить по тому, что мы успели разойтись по уборным.

И вдруг зала забурилась, захохотала от рукоплесканий. Публика пришла в себя — и затишье, так ошибочно истолкованное за сценой, сменилось бурей восторга.

Когда я теперь возобновляю в памяти впечатления, мне становится ясно, что захват зрителя начался почти с первых же сцен пьесы. Но было еще какое то колебание. Нужно было что то, что ударило бы с особенной силой. И этот последний удар был дан М. П. Алиной, игравшей Машу, — когда она, со слезами рухнула на грудь доктора Дорна, которого играл я. Этот момент решил сценическую судьбу «Чайки», я рискну сказать даже — судьбу Чехова в театре. Чехов и Художественный театр победили. И надолго. Театр рисковал не напрасно ¹.

¹ «До конца акта чего то не доставало», описывает Н. Е. Эфрос. «Не хватало какой то капли, которая, упав в полную уже чашу, мгновенно вызовет процесс кристаллизации. Но решающая секунда была уже так близко. Маша, такая некрасивая, которая нюхает табак, осталась у озера с красивым Дорном



22. 1911. Марацки
 Јулијан Аугустовић

Помню, как помощник режиссера подбежал к нам и ошарашил меня той бесцеремонностью, с какой он толкнул нас на сцену. Там уже был раздвинут занавес. Публика повскакала с мест, аплодировала, шумела. Мы стояли растерянные, невменяемые, на вытяжку. Никому и в голову не пришло поклониться. После первого акта нас вызвали двенадцать раз.

Все целовались. Кто то не выдержал, разрыдался. Все сотрудники — рабочие, портнихи, ученики, статисты — высыпали на сцену. Пришлось затянуть антракт. От слез у многих сошел грим, так что пришлось перегримировываться.

Второй акт прошел без особого успеха, в третьем повторилось почти то же, что было после первого акта. По окончании спектакля публика стала требовать, чтобы Чехову послали в Ялту телеграмму. Немирович-Данченко составил текст и прочел его со сцены. Новая шумная овация.

(А. .I. Вишневским). Вся взбаламученная чарами луны, озера, треплевской пьесы, Маша заговорила. «Помогите же мне, помогите» — и рыдая, повалилась на садовую скамейку. Плакала жизнь. В аккорд спектакля ввела свою сильную, ярко-таланливую ноту М. П. Лилина. И тогда настроение спектакля оформилось окончательно, уже бесповоротно. В эти секунды решались многие судьбы — пьесы, автора, театра, нового сценического искусства» («Моск. Худ. Театр», стр. 210).

Вот программа этого исключительного во всей истории театра спектакля:

В четверг 17-го декабря 1898 года представлено будет.

В 1-й раз.

Ч А Й К А.

Драма в 4-х действиях.

Соч. Антона Чехова.

Действующие лица:

Ирина Николаевна Аркадина, по мужу Треплева, актриса, О. Л. Книппер.

Константин Гаврилович Треплев, ее сын, В. Э. Мейерхольд.

Петр Николаевич Сорин, ее брат, В. В. Лужский.

Нина Михайловна Заречная, М. Л. Роксанова.

И. А. Шамраев, управ. у Сорина, А. Р. Артем.

Полина Андреевна, его жена, Е. М. Раевская.

Маша, их дочь, М. П. Лилина.

Борис Алексеевич Тригорин, беллетрист, К. С. Станиславский

Евгений Сергеевич Дорн, врач, А. Л. Вишневский.

Семен Семенович Медведенко, учитель, И. А. Тихомиров.

Яков, работник, А. И. Андреев.

Повар, А. Л. Загаров.

Горничная, М. П. Николаева.

Режиссеры К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко.

Насколько сильное впечатление произвела на зрителей «Чайка», видно из письма А. И. Урусова, который пишет А. Л. Вишневскому:

«Когда задвинулся занавес по окончании пьесы, после ваших слов: «Уведите куданибудь отсюда Ирину Николаевну. Дело в том, что Константин Гаврилович застрелился!» — я был не в себе. И я долгое время в полубытьи оставался в креслах один, когда потушила огни».

Покойный А. И. Урусов — этот тонкий ценитель прекрасного, влюбленный в творчество Чехова, — до того был увлечен «Чайкой», что не пропускал ни одного представления пьесы.

Сезон кончился. Он много дал юному театру в смысле художественного и морального удовлетворения. Но он дал и очень крупный убыток. Весь капитал, какой составили пайщики, ушел. В кассе театра было угнетающе пусто. Было назначено общее собрание пайщиков, чтобы просить у них повторить взносы. Но далеко не всем из них улыбалась эта перспектива. Некоторые прямо отказались от нового взноса. Положение было критическое. В этот момент заявил о своем сочувствии театру Савва Тимофеевич Морозов, потом так много сделавший для упрочения его существования. Он вызвался принять те пай, от которых пожелали бы отказаться другие пайщики, наполнил кассу и обещал театру всегда быть к его услугам в тяжелые минуты финансовых затруднений.

Весною, по окончании сезона, в Москву приехал Чехов. Конечно, хотел видеть «Чайку». Но Щукинский театр был уже занят подготовкой к летней антрепризе и не был в распоряжении художественников. Был снят пустовавший театр «Парадиза» (Никитский). Туда свезли бутафорию, декорации, там же писались декорации для постановок следующего сезона. И здесь же решили показать Чехову «Чайку». Спектакль этот стоил больших усилий.

Приехал Чехов. Это была его первая встреча с Художественным театром, с которым он потом сроднился, как со своей семьей. Кроме Чехова и еще нескольких человек, других зрителей не было.

Чехов был очень оживлен, не критиковал, но только вставлял иногда свои маленькие замечания.

— Чудесно же!—говорил он,—у вас же интеллигентные люди. У вас же нет актеров и нет шуршащих юбок.

Он ходил по театру, заложив руки за спину, покашливая, мило посмеиваясь. Это всегда означало, что он доволен, что ему нравится. Когда же ему что не нравилось, он вдруг говорил, что ему нездоровится, что ему что то холодно.

Чехов безошибочно оценивал актеров. Как то он рассказывал мне о петербургском зло-

получном спектакле в Александринском театре и, заговорив об исполнении Комиссаржевской, вдруг весь преобразился, стал какой то радостный. Такой же отзыв попадаетея и в его письмах. «Твою нарастающую антипатию к Петербургу я понимаю,—писал он как то Немировичу-Данченко,—но все же в нем много хорошего, хотя бы, например, Невский в солнечный день, или Комиссаржевская, которую я считаю великолепной актрисой».

«ДЯДЯ ВАНЯ»

Во время показа «Чайки» в Никитском театре с Чеховым повели разговор о постановке «Дяди Вани». Но оказалось, что Малый театр, в виду успеха «Чайки», уже вступил с ним в переговоры относительно этой пьесы.

Известно недоразумение, какое потом произошло у Чехова с Литературно-театральным комитетом при Малом театре. Комитет потребовал переделки, Чехов отказался, вызвал к себе Станиславского и Немировича и тут же заявил, что отдает «Дядю Ваню» Художественному театру ¹.

Руководители прочли вместе с А. П. пьесу и старались получить от него указания относительно отдельных действующих лиц и всей постановки. Но как было трудно добыть от Чехова какое нибудь определенное указание!

Между прочим, Чехова очень сердило, что в одном провинциальном театре дядю Ваню

¹ Репертуарная комиссия требовала переделки финала третьего акта, находя неестественными выстрелы дяди Вани в профессора.



А. Л. Вишневский—Войницкий
„Дядя Ваня”—А. П. Чехова

изобразили опустившимся помещиком, т. е. грязным, лохматым, в смазных сапогах ¹.

— А каким же он должен быть?—спросили его.

— Да у меня же там все подробно написано!—ответил он.

А это «подробно» заключалось в ремарке с указанием на то, что у дяди Вани шелковый галстук. Чехов считал, что этого совершенно достаточно для обозначения его одежды.

«Дядю Ваню» репетировали в театре Парадиза. В работе над ним Художественный театр добился многого такого, чего хотел, но еще не мог достигнуть в первой своей чеховской постановке.

Стоит отметить что «Дядя Ваня» по началу большого успеха не имел, несмотря на прекрасное исполнение целого ряда ролей. И первое его представление ² отнюдь не было таким триумфом, как премьеры «Чайки». Публика была не то что холодная, а сдержанная. И когда составлялась телеграмма в Ялту;

¹ «Дядя Ваня» до постановки в Художественном театре шел по всей провинции. «По всей России идет Дядя Ваня», пишет Чехов сестре в дек. 1898 г. «Думаю, что к лету в О-ве драм. писателей наберется 1000 рублей». В октябре 1898 г. «Дядю Ваню» ставил киевский театр Соловцова.

² 25-го октября 1899 г.

пришлось осторожно подбирать слова, лавировать, чтобы и правду передать, и не огорчить любимого писателя. Только понемногу стали нарастать симпатии московских зрителей к пьесе и ее осуществлению на сцене Художественного театра.

По поводу «Дяди Вани» вспоминается характерный эпизод. Как то весной захожу к Антону Павловичу и застаю там Льва Николаевича Толстого. Я никогда раньше не видал его и, когда А. П. стал меня знакомить, я от волнения забыл свою фамилию. Желая выручить меня из глупого положения, Лев Николаевич обратился ко мне очень ласково и с улыбкой сказал:

— Я вас знаю, вы хорошо играете дядю Ваню. Но зачем вы пристаёте к чужой жене? Завели бы свою скотницу.

Так в двух словах он рассказал сюжет «Дяди Вани» — и еще в присутствии автора.

Антон Павлович видимо очень сконфузился, покраснел и добавил почему то:

— Да, да, чудесно!

По окончании второго сезона труппа отправилась в Крым. Поездка была предпринята, главным образом, для того, чтобы показать отрезанному болезнью от Москвы Чехову «Дядю Ваню» и тем притянуть его к драматургии, окончательно завоевать для театра.

Местом спектаклей был выбран Севастополь. Туда приехал Чехов. Сыграли прежде всего «Дядю Ваню». Пьеса имела успех. Как ни упирался Антон Павлович, а ему пришлось таки выйти на сцену на бурные вызовы.

Эта же крымская поездка имела последствием превращение в драматурга другого писателя—Максима Горького.

Сближение с Максимом Горьким произошло в Ялте, куда труппа поехала из Севастополя.

Горький увлекся театром. И тогда же рассказал Станиславскому и Немировичу-Данченко план пьесы, которую он хотел бы написать. Это было «На дне». Контуры будущей пьесы только что намечались. Многое затем значительно изменилось, но многое и сохранилось. Был в этом первоначальном плане, между прочим, бывший лакей, который больше всего бережет свою манишку, потому что она—единственная связь с его лучшим прошлым. Повидимому, место этого лакея затем занял в пьесе спившийся актер. Лука был в первоначальном плане раскольником. И первый акт кончался тем, что старик зажигал свечу и начинал молиться. Рассказывая содержание пьесы, Горький увлекался, но все таки не решался приступить к писанию. И художественники много и горячо убеждали его бросить сомнения.

ТРЕТИЙ СЕЗОН

Третий сезон начался «Снегурочкою».

Этот спектакль был дебютом В. И. Качалова. Художественный театр ясно сознавал, что ему не хватает актеров, искал их. Качалов был в то время провинциальным актером (еще без особенно крупной репутации). Сын Виленского протоиерея, он, по окончании виленской гимназии, поехал в Петербург и поступил в университет на юридический факультет. В Петербурге пристрастился к театру, стал играть на любительских спектаклях, решил бросить университет и совсем уйти на сцену. В качестве профессионального актера он выступил впервые в Суворинском театре. Там же он стал «Качаловым». Суворин, найдя, что его фамилия Швырубович не годится для театра, предложил ему придумать псевдоним, пока будут готовить контракт. Разговор происходил в кабинете у Суворина. Юноша, выйдя в соседнюю с кабинетом комнату, стал «придумывать». На столе лежала газета: в глаза бросилось объявление о смерти некоего Василия Ивановича Качалова. Он не стал больше



А. .И. Вишневский—Гофстад
„Доктор Штокман“, Ибсена

придумывать и прямо взял эту фамилию, скоро сделавшуюся столь популярной. Так рассказывал мне историю своего псевдонима сам В. И. Качалов.

На сцене Суворинского театра его увидел сын одного из пайщиков Художественного театра и, вернувшись в Москву, стал рассказывать о нем. Хвалебные отзывы нашли поддержку у некоторых актеров Художественного театра, знавших Качалова, и заинтересовали Немировича-Данченко. Качалову было послано приглашение, пошла переписка об условиях. Любопытно отметить, что провинциальные актеры и антрепренер усерднейше отговаривали Качалова от поступления в Художественный театр, говоря, что в провинции его ждет карьера, а в Художественном театре он погибнет, затеряется. Таково было тогда отношение актерской среды к Художественному театру.

24-го октября 1900 года была премьера «Доктора Штокмана».

Помимо игры К. С. Станиславского, огромный успех имела массовая сцена 4-го акта, в которой принимали участие такие артисты, как Книппер, Москвин, Качалов. Москвин в роли горбуна, произносившего всего несколько слов, и Бурджалов в маленькой роли пьяного матроса—создали отчетливые, характерные, незабываемые образы.

Забавно, что во время петербургской поездки ¹ в пьесе Ибсена ухитрились найти «потрясение основ». Дело в том, что реплика Штокмана: «да, я революционер»! вызывала гром аплодисментов. Я играл редактора Гофстада, который кричит, натравливая толпу на д-ра Штокмана: «Итак, он революционер»!

Пошли слухи, что пьесу снимают с репертуара. Незадолго перед тем произошло избивание студентов на Казанской площади, и черносотенцы стали вопить, что на «Штокмане» происходят демонстрации. И вот на спектакль явился весь цензурный комитет, во главе с начальником главного управления по делам печати кн. Шаховским, который предложил мне, чтобы я не говорил о революционности доктора Штокмана так громко, потому что это разжигает страсти. Во избежание скандала, он просил меня произносить мои реплики шепотом. Но я не только не стал шептать свою роль, а стал орать еще громче, так что публика повскакала с мест, и кн. Шаховскому, вместе с цензурным комитетом, пришлось убраться. Когда же в 5-ом акте д-р Штокман, показывая жене разорванный толпою сюртук, стал говорить, что, если идешь отстаивать правду, то не следует надевать новую пару—то публика впала в пол-

¹ Весной 1901 г.

ное неистовство и совершенно заглушила Константина Сергеевича.

После этого спектакля в нашу честь был устроен в ресторане Контана банкет. Было много народу, говорились горячие речи. Участникам спектакля были розданы жетоны с короткой надписью: «спасибо».

На банкете среди присутствующих был один человек, взволнованный, возбужденный, с горящими большими глазами. Это был Максим Горький.

«ТРИ СЕСТРЫ»

Помню остроумную речь С. А. Андреевского, поэта и критика, на банкете в Петербурге. Наши гастроли происходили в Панаевском театре, и он рассказал анекдот о театральном стороже, который пропускал мимо себя каких то людей, а потом спросил: «А когда же придут актеры и актрисы»? Каково же было его удивление, когда оказалось, что тихие, скромные люди, проходившие мимо него, и были те «актеры» и «актрисы», о которых у него составилось на основании долголетнего опыта определенное представление.

Этот анекдот—не знаю, правдивый или придуманный—хорошо выражал отношение к нам Петербурга, которого мы так боялись перед поездкой.

«Мы,—вспоминает В. И. Немирович-Данченко,—не верили в успех наших спектаклей. Был убежден в нем лишь один Вишневский, он все и подбадривал нас. И вышло, как он предсказывал: нас полюбили в Петербурге,



А. Л. Вишневский—Кулыгин
„Три сестры“, А. П. Чехова

с которым, начиная с этого сезона, завязались у нас прочнейшие узы».

Еще 5-го августа 1900 г. Антон Павлович писал мне: «Вам, как земляку и однокласснику с таганрогской гимназии, говорю: пишу пьесу. Уже написал много, но пока я не в Москве, судить о ней не могу. Быть может, выходит у меня не пьеса, а скучная крымская чепуха».

Обычно Антон Павлович тайну наименования пьес берег особенно ревниво. Точно боялся, выдав, сглазить еще не родившееся дитя.

«Для вас przygotowляю роль инспектора гимназии, мужа одной из сестер»,—прибавлял он,—«вы будете в форменном сюртуке и с орденом на шее».

Проникали в театр и другие слухи, впрочем плохо помогавшие угадать фабулу пьесы и ее персонажей. Знали, что будет военный быт, что какой то полк откуда то уходит. Знали, что будут три сестры, и у старшей часто болит голова от уроков, а вторая замужем. Конечно, это только дразнило любопытство и не позволяло составить хотя бы и самое отдаленное представление о «Трех сестрах».

16-го октября 1900 г. А. П. писал: «Можете себе представить, написал пьесу. Трудные и опасные были роды «Трех сестер»,

потому что я в этот период родов долго и серьезно болел, что мешало мне работать. Ужасно трудно было писать «Трех сестер». Ведь три героини, каждая должна быть на свой образец, и все три генеральские дочери. Действие происходит в провинциальном городе, в роде Перми, среда—артиллерия».

В личных отношениях Чехова с Художественным театром эпоха «Трех сестер» играет особенно важную роль. К этому времени окрепли дружественные связи Антона Павловича с артистами, к этому времени относится и его женитьба на Ольге Леонардовне Книппер¹.

Помню, как актеры на репетициях «Трех сестер» приставали к Чехову, прося расшифровать его «шуточки», в которых было так много трогательного и грустного: шутковскую бороду Кулыгина или знаменитое «трам-трам» между Машей и Вершининым. Антон Павлович отделялся в таких случаях обычным ответом:

— Послушайте, я же там все написал, что это значит²).

¹ 26-го мая 1901 г.

² Чехов был в Москве с конца октября до начала декабря 1900 г., перед поездкой в Ниццу. и тогда присутствовал на репетициях.

НОВОЕ ЗДАНИЕ

11-го января 1902 г., для врачей, членов 7-го Пироговского Съезда в Москве, был дан денной спектакль. Шел «Дядя Ваня». Собравшиеся врачи отправили телеграмму Чехову в Ялту следующего содержания: «Врачи-товарищи, присутствуя сегодня в Художественном театре на знаменательном и незабываемом представлении «Дяди Вани», шлют горячо любимому автору, своему дорогому товарищу, выражение глубокого уважения и пожелания здоровья».

Мы же все, исполнители «Дяди Вани», вместе с Владимиром Ивановичем и С. Т. Морозовым, отправились после утреннего спектакля в ресторан «Эрмитаж» обедать. Обед затянулся до позднего вечера, а потом до утра мы веселились у «Омона» — и все вспоминали провинциальных Астровых, съехавшихся со всех углов России смотреть «Дядю Ваню».

Под утро С. Т. Морозов предложил нам пойти осмотреть кабинеты, сцену, уборные и другие помещения «Омона». А через неделю

он уже подписал контракт с владельцем театра, Лианозовым, на 12 лет. На оборудование им было затрачено больше 300.000 рублей.

Сезон 1902—1903 г.г. открылся уже в новом здании. Переход в дом Лианозова раскрыл перед театром новые перспективы. Небывалое оборудование сцены и зрительного зала произвело сильное впечатление. В прессе говорилось об «очаровании», которое испытывал зритель еще до начала спектакля. «Театр снаружи совсем не интересен, но, войдя в него, вы уже на лестницах, в фойе и в корридорах видите себя среди обстановки благородной и изящной и чувствуете себя так, словно переноситесь в атмосферу глубокой серьезности, тонкого вкуса и скромной торжественности. Зрительный зал, с его мягким и строгим, медленно затухающим в последние минуты перед началом действия освещением, сгущает настроение и заставляет вас заранее проникнуться благоговением, вниманием к предстоящему зрелищу. Только в Художественном театре может явиться мысль, что вы переступили порог какого то святилища и находитесь в храме искусства, далеко за пределами базара житейской суеты».

Из других событий нужно отметить перемену в организации управления театра. Было образовано Товарищество для ведения всех дел, в состав которого вошли на три года

следующие лица: С. Т. Морозов, К. С. Станиславский, В. И. Немирович-Данченко, В. И. Качалов, В. В. Лужский, И. М. Москвин, А. Л. Вишневский, А. Р. Артем, В. А. Симов, А. А. Стахович, Л. Г. Александров, М. А. Самарова, О. Л. Книппер, М. П. Лилина, М. П. Чехова, М. Ф. Андреева. Управление было организовано таким образом: Станиславский—главный режиссер, Немирович-Данченко—художественный директор и председатель репертуара, Лужский—заведующий труппой, Морозов—председатель правления. Я был назначен заведующим хозяйственной частью, что не мешало мне нести вместе с тем большой репертуар.

Сезон открылся 25-го октября 1902 г. Утром сотрудники театра справили в тесном кружке свое новоселье. Чествовали С. Т. Морозова и заведующего перестройкой—архитектора Ф. О. Шехтеля. М. Н. Ермолова, Г. Н. Федотова, театр Корша поздравляли Художественный театр. А. И. Южин прислал письмо и художественную вещь для мужского артистического фойе с надписью: «Victoribus» (победителям).

Владимир Иванович Немирович-Данченко, вспоминая об этом историческом дне, между прочим, указывает на знаменательное совпадение: Художественно-Общедоступный театр был открыт спустя ровно 74 года после

открытия Малого театра. На доске, прибитой в Дому Щепкина, поставлена дата: «14 октября 1824 года». Это совпадение является символом того, что Художественный театр является носителем сценических заветов М. С. Щепкина, и в этом смысле «Дом Чехова» стоит в тесной, неразрывной преемственности с «Домом Щепкина».

Первые десять лет я, помимо актерских обязанностей, участвовал в Правлении и заведывал всеми хозяйственными делами театра, тогда еще сравнительно несложными, в виду ограниченности нашего коллектива. В этом качестве я установил чистоту и порядок во всех помещениях: приходил ежедневно к 8-ми часам утра, строго следил за уборкой. Мне доставляло удовольствие, когда публика в антрактах восхищалась нашим помещением.

Помню, как на одном из первых представлений «Царя Федора» в новом здании один адмирал полюбопытствовал узнать у капельдинеров, кто ведает порядком и чистотой в театре. Ему ответили: артист А. .А. Вишневский, играющий Бориса Годунова. Адмирал, по окончании спектакля, пришел ко мне в уборную и выразил свое величайшее восхищение. Вероятно, по той же причине Константин Сергеевич, Владимир Иванович и Морозов прозвали меня Маскоттой Художественного театра.

ПОСЛЕДНЯЯ ПЬЕСА ЧЕХОВА

«Вишневый сад» — лебединая песнь Чехова. Осенью 1903 года я получил открытку из его «Чортова острова», т. е. Ялты: «Пишу по четыре строчки в день и те с нестерпимыми мучениями».

Вл. Ив. Немирович-Данченко приучил всех с нежностью относиться к творчеству Чехова. «Искусство Чехова», — говорил он, — «это искусство человека, который тем более любит жизнь, чем менее имеет на нее права, вследствие своей болезни. Он любит ту простую жизнь, какая дана всем. Любит березу, чистое утро, извилистую степную речку, любит даже обывателя, над которым мягко смеется».

Своими самыми задушевными мыслями Чехов не делился даже с близкими. Но, при всей своей сдержанности, иногда, особенно в письмах, он не мог скрыть мучительного тяготения к простым радостям жизни, доступным всякому здоровому человеку. В течение пяти лет своей близости к Художественному театру, он был прикован к югу,

к лакированной зелени Крыма, которого не любил, и часто тосковал ужасно. Нет возможности без волнения перечитывать некоторые из его писем.

«Мне скучно ужасно. День я еще не замечаю в работе, но когда наступает вечер, приходит отчаяние. И, когда вы играете второе действие, я уже лежу в постели. А встаю, когда еще темно. Представьте себе: темно, ветер воеет и дождь стучит в окно».

17-го января 1904 года состоялась премьера «Вишневого сада». После 3-го акта чествовали автора. Скромный Антон Павлович стоял перед публикой, приветствовавшей его восторженными аплодисментами. Ему подавали венок за венком. Читались приветствия. Адрес от Малого театра читала Г. Н. Федотова. Для нас интереснее всего было приветствие от Художественного театра, которое произнес Вл. Ив. Немирович-Данченко, передавая, вместе с В. В. Лужским, ларец с портретами артистов.

«Милый Антон Павлович! Приветствия утомили тебя», — сказал В. И. Немирович-Данченко, — «но ты должен найти утешение в том, что хоть отчасти видишь, какую беспредельную привязанность питает к тебе все русское грамотное общество. Наш театр в такой степени обязан твоему таланту, твоему нежному сердцу, твоей чистой душе, что ты по праву можешь сказать: это мой театр. Сегодня он

ставит твою четвертую пьесу, но в первый раз переживает огромное счастье видеть тебя в своих стенах на первом представлении. Сегодня же первое представление совпало с днем твоего ангела. Народная поговорка говорит: Антон—прибавление дня. И мы скажем: наш Антон прибавляет нам дня, а стало быть, и света, и радостей, и близости чудесной весны».

И в этот день Художественный театр лишний раз подтвердил свое право на почетное звание Чеховского театра. «Очень хороша и полна поэзии постановка»,—писал В. Дорошевич. «Настоящие поэты и большие художники работают в этом театре».

За благами идут печали.

2-го июня 1904 года я получил в Ессентуках из Баденвейлера от О. Л. Книппер срочную телеграмму:

«Не знаю, где проводит лето Константин Сергеевич. Сообщите срочно в Москву, что в ночь тихо скончался Антон Павлович».

Через несколько дней я прочел в открытке ко мне, как умирал А. П. в Баденвейлере: «Чехов как то значительно сказал доктору по немецки: *«Ich sterbe»*. Потом взял бокал, улыбнулся своей удивительной улыбкой и сказал: «Давно я не пил шампанского». Покойно выпил все до дна, тихо лег на левый бок и вскоре умолк навсегда».

19-го октября 1904 года поставили «Иванова», еще не шедшего на сцене Художественного театра. Иванова играл Качалов, Анну Петровну—Книппер, Шабельского—Станиславский, Лебедева—Лужский, Лебедеву—Самарова, Боркина—Леонидов, Львова—Москвин, Косых—Грибунин. Это было как бы художественной панихидой по поэту, на которую явился чеховский зритель, полный печали по понесенной утрате. Оттого в зрительном зале было на этот раз особенно напряженное, сочувственное внимание.

В рассказах Чехова всегда ощущались элементы сценичности. Чем больше театр свыкался с Чеховым, тем более чувствовал возможность инсценировки его рассказов. У Станиславского явилась мысль о создании особого рода сценических «миниатюр». Был сделан опыт: инсценировали 6—7 рассказов Чехова, из которых некоторые с генеральной репетиции были отложены, а 3—попали в спектакль. Это были: «Хирургия» (И. М. Москвин, В. Ф. Грибунин), «Злоумышленник» (М. А. Громов и А. Л. Вишневский) и «Унтер Пришибеев» (В. В. Лужский).

Таким образом Художественный театр исчерпал все сценические возможности, заключавшиеся в произведениях Чехова.

ЕЩЕ О ЧЕХОВЕ

После Таганрога мы разлучились с Чеховым: он поехал в Москву в университет, а я странствовал по провинциальным городам, в качестве актера. Только однажды за это время мы столкнулись как то в Москве на одном вокзале.

Потом, когда мы снова увиделись уже на репетиции «Чайки», он припомнил эту мимолетную встречу.

— Послушайте, у вас еще была такая замечательная шинель,—сказал он и весело рассмеялся.

Мы скоро опять сблизились, и Чехов постоянно относился ко мне с дружеским вниманием, как к своему бывшему «однокашнику» по таганрогской гимназии.

Чехов часто говорил мне:

— Послушайте, почему это меня считают пессимистом? Ведь я же совсем не пессимист. Это все выдумали одесские репортеры.

Отчего то он винил во всем «одесских репортеров».

В доказательство своей веселости он тут же рассказал такой случай.

Проезжал он как то со своим приятелем Гиляровским¹ рано утром на лихаче мимо генерал-губернаторского дома в Москве. В руках у него был обернутый в бумагу и завязанный бечевкой арбуз. На площади стоял постовой городской, добродушный старик, который, увидев проезжающих, взял под козырек и приветствовал их: «Здравия желаю!» Антон Павлович внезапно остановил лихача. «Держи!» крикнул он городовому, бросая ему на руки арбуз. Потом, приказав кучеру ехать, обернулся и крикнул ему вслед: «Бомба!» Оторпевший городской так и остался с арбузом в руках.

— Ну, какой же я после этого пессимист? — говорил Антон Павлович, покатываясь со смеху.

Не знаю, было ли это на самом деле, или Антон Павлович сочинил все это ради шутки. Он любил иногда морочить людей и выдумывать всякие небывалые истории.

Мне самому часто приходилось наблюдать ребячливую веселость Антона Павловича, и я не

¹ Гиляровский, Владимир Алексеевич, московский журналист и беллетрист, род. в 1855 г. (С. А. Венгеров, Критико-биографический словарь, Список, т. I, Петроград. 1915, стр. 178). Чехов был дружен с ним с конца 80-х годов и в шутку называл его «Гиляем».

удивлялся, что он не признает себя пессимистом.

С каждым приездом Антона Павловича в Москву мы ходили с ним в цирк Соломонского. Он очень любил клоунов и эксцентриков, от которых хохотал до упаду, как ребенок. После представления отправлялись ужинать, недалеко от цирка, в Эрмитаж; его любимым блюдом были котлеты из судака. Он заказал их и на этот раз. Каково же было недоумение А. П., когда ему подали, вместо судака, — телячью рубленную с гарниром?! Он постеснялся сказать, что это не то, и предпочел спокойно поковырять ненавистную ему телячью котлету. Расплатившись, он вышел на улицу и всю дорогу покатывался от смеха.

После долгого и позднего чествования Ант. Пав. на спектакле «Вишневого сада», — я отвез его домой, взяв с собою все подарки, которые ему поднесли. В числе их были подношения Константина Сергеевича, — какая то допотопная чернильница и большой кусок старинной материи на крышку его письменного стола. Опять гомерический хохот — и долго А. П. меня спрашивал:

«Послушайте, почему Станиславский думает, что я любитель музейных вещей, — ведь я эту гадость терпеть не могу. Боже мой, боже мой, вот опять будут говорить одесские

репортеры, что Чехов любитель старинных вещей,—теперь меня завалят этой дрянью».

Антон Павлович любил шутить и с самым серьезным видом обманывать. Так он сделал со мною, обещав в назначенный день и час притти ко мне, в меблированные комнаты «Тюрби» на Неглинной, пить чай. Я собрал для него моих хороших друзей, которые жаждали его повидать. Прождав его до 6-ти часов, я позвонил в гостиницу «Дрезден» и с удивлением узнал, что сегодня рано утром Ант. Пав. уехал вместе с Ольгой Леонардовной в свадебную поездку на кумыс в Шафраново (Уфимск. губ.).

Чехов, живя лето в Тарасовке,¹ получил рано утром от нашего актера Тихомирова телеграмму, в которой тот поздравлял Ольгу Леонардовну с днем ангела. За доставленную нарочным телеграмму А. П. уплатил 2 рубля. Он был скуповат, и эта телеграмма испортила ему настроение,—он прибежал ко мне наверх, взволнованный, и кричал: «Ольга Леонардовна совсем не русская, а немка. Поэтому она не

¹ Тарасовка—железнодорожная станция, около которой, в Любимовке, находилась дача Станиславского. Чехов гостил здесь, в отсутствие хозяев, в июле 1902 г., после прогулки по Каме.

именинница и требует, чтобы театр взял у Тихомирова все роли в моих пьесах, в наказание за телеграмму».

Провожая А. П. в последний раз в Ялту, я на вокзале, в киоске, купил открытку и, отдавая ему, просил по приезде черкнуть несколько слов. На открытке была фотография Антона Павловича, а под ней напечатано так: Антон Павлович, Чехов. По приезде его в Ялту я получил от него ту же открытку с запросом: почему после Антона Павловича (запятая) Чехов?» Эту запятую еле еле можно было разобрать простым глазом.

Помню еще, как Антон Павлович шуточно уговаривал за обедом свою сестру, Марию Павловну, поступить на сцену.

— Послушай, Маша, пошла бы ты на сцену,—говорил он.

— Ты все смеешься,—обидчиво отвечала та.

— Правда же,—продолжал Антон Павлович,—Чеховы теперь в ходу. Ты будешь иметь успех.

Очень сердился Чехов, когда отрицали его докторские права, или пренебрежительно относились к его докторскому знанию.

Однажды я провинился в этом отношении.

— Будем откровенны, Антон Павлович, — сказал я. — Вся Россия любит вас, как писателя, а не как доктора.

— Послушайте, — сердито возражал Чехов. — Меня же зовут на консультации. Я же Левитана лечил.

Он долго дулся на меня. Желая его утешить, я как то обратился к нему за медицинским советом, жалуюсь на боль в спине.

— Послушайте, — вы же никогда не умрете, — ответил он, не желая забыть нанесенную ему обиду.

Бывали у Чехова и грустные минуты.

Мы жили с ним в Тарасовке, на даче у Станиславского. Был вечер субботы. Звонили к вечерне. Было пасмурно, накрапывал дождь. Чехов сидел одиноко в беседке. Ольга Леонардовна, беспокоясь, чтобы он не простудился, просила меня позвать его домой. Я пошел в беседку.

— Что вы так сидите? — спрашиваю.

Он молчал, слушая перезвон колоколов.

— Это все, что осталось у меня от религии, — произнес он потом.

Чехов, как известно, очень любил рыбную ловлю.

— Сидишь вот так с удочкой и все думаешь, — говорил он. — Если я так много пишу, то этому я обязан удочке¹.

Я привозил Антону Павловичу пачку провинциальных газет. Сидя с удочкой на берегу Клязьмы, он просматривал газеты, интересуясь, главным образом, отделом происшествий. Иногда я читал ему вслух. В провинциальной хронике Антон Павлович отыскивал для себя темы.

Во время одной прогулки в той же Тарасовке Чехов поделился со мной планом пьесы без героя. Пьеса должна была быть в четырех действиях. В течение трех действий героя ждут, о нем говорят. Он то едет, то не едет. А в четвертом действии, когда все уже приготовлено для встречи, приходит телеграмма о том, что он умер. План этот очень характерен для Чехова.

Так называемые «декаденты» не слишком пользовались сочувствием Антона Павловича.

¹ «Я живу в Любимовке, на даче у Алексеева (Станиславского)», пишет Чехов Горькому, «и с утра до вечера ужу рыбу. Речка здесь прекрасная (Клязьма), глубокая, рыбы много. И так я обленился, что самому даже противно становится». (Письма, т. VI, стр. 238.)

Как то на вечере, устроенном Марьей Павловной, читал К. Д. Бальмонт. Собралось много молодежи. Мы с Антоном Павловичем сидели в другой комнате. Антон Павлович приоткрыл дверь в залу, послушал немного, а потом сказал:

— Послушайте, что если бы кто из вас прочел сейчас хорошо Некрасова? Что бы от Бальмонта осталось?

--

Чехов не умел ни в чем отказывать—это была его слабость. Куда бы он ни приезжал, повсюду начиналось паломничество к нему. Кто являлся с пьесой, кто с романом, кто с денежной просьбой. И он всех принимал.

Во время отдыха в Тарасовке ему особенно надоедал какой то господин, приезжавший из Москвы. Визиты этого господина, келейно совещавшегося о чем то с Чеховым, меня заинтриговали, но я из скромности не спрашивал, что это за субъект.

Чехов тогда собирался покупать себе подмосковную дачу. Как то мы втроем—он с женой, О. А. Книппер, и я—отправились осматривать одну дачу, которую ему предлагали. Навстречу нам попался этот самый господин, шедший с вокзала. Чехов, увидев его, моментально поднял воротник пальто. Я недоумевал, в чем дело.

На другой день Антон Павлович попросил меня перевести по почте шесть рублей по адресу своего посетителя. Оказалось, что тот, вообразив Чехова богачом, сначала требовал от него сто тысяч рублей на осуществление какого то благотворительного плана, а потом помирился на шести рублях в возмещение своих железнодорожных расходов.

Как то Антону Павловичу стало скучно в Тарасовке и захотелось ему позавтракать и выпить кружку мюнхенского пива в московском ресторанчике «Альпийская роза». Он подговорил меня отправиться вместе.

Приезжаем на станцию в последнюю минуту. Я втокнул Антона Павловича в первый попавшийся вагон. Билета он не успел купить, а у меня был сезонный.

Вагон оказался для курящих. Табачного воздуха Чехов не переносил. Соседи, несмотря на кашель Чехова, продолжали курить ему в нос. Я пробовал увести его в другой вагон, но он отнекивался, боясь, что это будет обидно для спутников. Наконец, когда мне все таки удалось перетащить его в другой вагон, он с трудом отдышался и проговорил:

— Какие невежливые люди.

Это была первая неприятность. За ней последовала другая.

Пришел контроль. Я предъявил свой сезонный билет. У Чехова билета нет. Штраф — три рубля. Чехов заплатил, но был ужасно огорчен.

— Вот не везет...— говорил он.

Наконец, приезжаем в Москву. Дождь. Я взял извозчика, велел поднять верх.

— Вот увидите, еще будет неприятность,— предсказывал Чехов.

И действительно. На дверях ресторана «Альпийская роза» нас встретила надпись: «По случаю ремонта кухни ресторан закрыт».

Эта неудача произвела на Чехова потрясающее впечатление. Я никогда не видел его в таком огорчении. Он сидел на извозчике, шевелил плечами и твердил в полном отчаянии:

— Вот видите, вот видите...

Все эти мелочи—и милые шуточки Чехова, и проявления его грусти—собираются в моей памяти в один нежный, ласковый образ. Дружеская связь с Чеховым сделала для меня близкой и понятной грустное очарование его поэзии и в особенности его пьес. И сейчас, играя его дядю Ваню, я чувствую свою роль так же свежо и полно, как и тридцать лет назад, когда я играл ее совсем в другой исторической обстановке.

ПРЕРВАННЫЙ СЕЗОН

С января 1905 г. театр занимался подготовкой «Горя от ума». Комедией Грибоедова должен был открыться сезон 1905—1906 г. В дальнейшем намечались «Бранд» и «Драма жизни». Но уже к весне стало ясно, что к началу сезона «Горе от ума» готово не будет. В августе план сезона видоизменился еще потому, что Горький привез пьесу «Дети солнца».

Началась революция. 14-го октября днем, после второго акта полной генеральной репетиции «Детей солнца», потух свет. Волнение, охватившее все общество, не могло не захватить театра. Художественная работа прекратилась. В театре происходили собрания совершенно иного характера. Это продолжалось, однако, всего несколько дней.

18-го октября в Москве был объявлен манифест о свободах, и в заседании труппы было постановлено возобновить 20-го октября спектакли. 19-го октября, вечером, театр получил свет, и вечером состоялась генеральная репетиция «Детей солнца». Первое представление «Детей солнца», 24-го октября, ознаменовалось большим переполохом.

Немедленно после манифеста начались черносотенные погромы. Разнесся слух, что вечером, во время спектакля, черносотенцы пойдут громить театр за постановку пьесы революционера Горького. После первого акта слух этот перекинулся в публику.

Известно, что в 4-м действии пьесы изображаются холерные беспорядки, которые кончаются отнюдь не трагически, а скорее юмористически. На генеральной репетиции эта сцена вызывала смех. Автора на генеральной репетиции не было, но, когда режиссер сообщил ему, что публика в этом месте смеется, то автор ответил: «Ну, и ладно, пусть смеются».

Действительно, герой пьесы, интеллигент Протасов, на которого нападает толпа, отрицается от нее, по ремарке автора, но с овым платком. Правда, вслед за этим жена Протасова стреляет в толпу, но этот выстрел не ведет за собою никакой катастрофы.

На спектакле все обернулось совершенно иначе. От того ли, что нервы у публики были приподняты, благодаря слухам о нападении черносотенцев, или от чего другого — но только первый же шум толпы за сценой возбудил в зале тревогу. У кого то сделалась истерика, и этого было достаточно, чтобы разрослась полная суматоха: за одной истерикой последовала другая, потом третья, под-

нялись крики, публика бросилась к выходу. Словом произошел неопиcуемый переполох, так что пришлось сдвинуть занавес.

Волнение публики доходило до курьезов. Многие, напр., утверждали самым убедительным тоном, что видели в толпе, бывшей на сцене, револьверы и дубины.

Переполох прекратился только после того, как Владимир Иванович вышел на сцену и спросил публику, желает ли она дослушать пьесу до конца. Занавес раздвинули, пьесу доиграли, но в зале оставалось не более половины зрителей.

7-го декабря, когда началась новая забастовка, спектакли совсем прекратились. В это время работали над третьим действием «Горя от ума», в котором участвовала вся труппа. Утром 11-го декабря, в день вооруженного восстания, доносившийся грохот пушек застал всех в театре, и примерно к часу дня работу пришлось прекратить. Немногим удалось в этот день выйти из театра. За ночь театр был обращен во временный лазарет, куда приносили раненых с улицы.

Через несколько дней начались заседания найщиков театра в квартирах руководителей. Сезон был прерван. Решена была поездка за границу.

С половины января здание театра было заперто и оставалось таким до начала следующего сезона.

ПОЕЗДКА ЗА ГРАНИЦУ

(Из отчета Вл. Ив. Немировича-Данченко)

Для заграничной поездки было выбрано 5 пьес: «Царь Федор Иоаннович», «Дядя Ваня», «На дне», «Три сестры», «Доктор Штокман». Двинулись в числе 87 человек. Я был послан вперед и снял Berliner Theater на Scharlottenstrasse. Театр этот принадлежал тогда актеру Бонну. Литератором Шельцом, переводчиком нескольких русских пьес, были составлены брошюры (Textbücher), содержавшие краткую историю театра, фотографии артистов и отдельных сцен и либретто пьес.

За 10 дней нужно было подготовить театр и прорепетировать массовые сцены с сотрудниками, взятыми из числа берлинских русских студентов. Вместе с тем, надо было позаботиться о местной прессе. Надо отдать справедливость представителям немецкой печати, что для рекламы театром не было затрачено ни одной марки. Газеты относились

к нам со вниманием, но и с естественной осторожностью: никаких раздуваний не было.

Так или иначе, 10-го февраля русского стиля (23-го нового) состоялось первое представление «Царя Федора Иоанновича». Надо ли рассказывать, с каким огромным волнением относились к этому спектаклю все участники поездки. Предстояло как бы новое завоевание. Отношение к русским в это время было резко отрицательное, о русском сценическом искусстве знали смутно.

Зал был полон представителями театров и журналистики; нам указывали тех или иных знаменитостей. Присутствовало и наше посольство, присутствовали финансовые тузы Берлина. Было много русских.

Первый акт определил решительный успех. Моральная победа была полная, но каково же было наше удивление, когда, несмотря на горячие отзывы театральной критики, мы очень долго не могли добиться полного сбора. Было ясно, что спектакли на чужом языке захватить большую публику не могут, несмотря ни на какие рекомендации театральных критиков.

Сыграли «Дядю Ваню», и вопреки опасениям, что немцы Чехова не поймут, спектакль имел успех, едва ли не больший, чем «Федор Иоаннович». На этом спектакле впервые был в театре Гауптман. Однако, несмотря на

шумные театральные рецензии, «Дядя Ваня» делал еще менее сборов, чем «Царь Федор Иоаннович».

Неожиданное обстоятельство помогло нам.

В один из понедельников предстояла последняя премьера — «Доктор Штокман». На первые представления все билеты были проданы. В субботу в контору театра позвонили из дворца и говорят, что император Вильгельм желал бы в понедельник посмотреть «Федора Иоанновича». На это ответили, что переменить спектакль затруднительно, так как типографии уже закрыты, и, стало быть, анонсы о перемене можно напечатать в понедельник к полудню. «Хорошо, мы так и доложим императору». Через полчаса снова звонок по телефону. Передают, что император, тем не менее, просит поставить «Царя Федора Иоанновича». Знающие люди уговорили нас исполнить просьбу. Афиши о перемене начали расклеиваться в понедельник, в день спектакля, около двенадцати часов дня. На этих афишах поперек, красными буквами, по обычаю немецких театров, было напечатано: «По желанию его величества». А к трем часам в кассе на этот вечер уже не было ни одного билета.

Император был с императрицей и с наследным принцем. Императрица раз уже видела «Федора» раньше. «Императрица так

много говорит о вашем театре, что я тоже хочу посмотреть», — сказал император нашим руководителям. Разумеется, присутствовало на спектакле и все русское посольство. По окончании спектакля Вильгельм, надо отдать ему справедливость, очень метко определил русское сценическое искусство, как «искусство без жестов». «Никогда не мог думать, — говорил он, — что на сцене можно говорить так просто. Не мог себе представить, что театр может заменить несколько томов истории».

После этого, точно по мановению волшебного жезла, отношение немецкой публики к театру переменялось. Пошли почти непрерывно полные сборы.

Из Берлина мы отправились в Дрезден, где была великолепно оборудованная сцена.

Здесь произошел любопытный факт, свидетельствующий о нашей популярности. Когда мы предложили рабочим Дрезденского театра наградные за старательную работу, то они уклонились, говоря, что благодарны нам за то удовольствие, какое им доставили наши спектакли. Нам ничего не оставалось делать, как внести назначенную сумму в кассу взаимопомощи рабочих.

На обратном пути мы играли в Варшаве. Известно, что поляки бойкотировали русские театры, но нам хотелось, чтобы искусство

победило национальную антипатию. Один из представителей дирекции русского казенного театра предупреждал нас:

— Нет, будьте уверены, поляки к вам не придут. Мерзавцы!

А когда среди публики все таки оказалось много поляков, то ему пришлось повторить тем же тоном:

— А ведь поляки то пришли. Мерзавцы!

ГОРЬКИЙ

Я познакомился с Максимом Горьким весной 1900 года. Художественный театр, по просьбе А. П. Чехова, поехал в Ялту показать ему «Чайку» и «Дядю Ваню». Мы знали, что там же живет Максим Горький, и думали, что было бы полезно познакомиться с писателем, о котором тогда много писали и говорили.

Помню ясное, тихое утро и бирюзовое море, когда наш пароход подходил к Ялте. На душе было бодро, весело и необыкновенно радостно.

Оставив вещи в гостинице, я побежал купаться. На обратном пути, идя по набережной, я встретил человека, который сразу обратил на себя мое внимание. Большие, глубокие глаза светились из-под длинных каштановых волос, спадавших на загорелое лицо. Высокие сапоги, летняя русская рубашка, подпоясанная ремешком, широкая, мягкая шляпа и толстая палка в руках.

Я невольно остановился, и он тоже.

— Чорт возьми, да ведь вы Вишневский. Я вас знаю по Художественному театру!

— А вы Максим Горький, которого я себе вот именно таким и представлял!

Я очень обрадовался неожиданной встрече с Максимом Горьким.

Предложение идти со мной в гостиницу, где он может видеть приехавшую труппу, было им принято, и мы, не спеша, пошли. Всю дорогу он расспрашивал о Художественном театре, говорил о своих симпатиях к нему. Вдруг, набравшись мужества и смелости, я ему выпалил:

— А напишите для нас пьесу, Алексей Максимович!

— Нет, чорт возьми, писать пьесу я пока не умею. Пробовал, да ничего не выходит, понимаете—напушу, того, на сцену разного народа, а убрать их никак не могу!

Потом, во время всего нашего пребывания в Ялте, мы встречались с ним ежедневно на даче Антона Павловича, где бывали он, Скиталец и вся компания молодых писателей.

Прошло около двух лет, и Максим Горький приехал в Москву читать нам свою пьесу «На дне». Впечатление от его чтения осталось у меня на всю жизнь. Так мог читать только большой артист.

Все роли в пьесе Горький читал с таким мастерством, с такой правдой и с таким юмором, что мы наслаждались. В особенности



А. Л. Вишневский и Максим Горький

удавались ему роли Луки и Алеши. Читая про умирающую Анну, он прослезился. Потом вдруг остановился, чтобы замять неловкость, и сказал:

— Чорт возьми, того, хорошо написано!

На утро меня разбудил телефонный звонок Стаховича, нашего друга. Волнуясь, он передавал свое впечатление от чтения. «Я,—говорит,— всю ночь не спал, все вижу глаза Максима Горького— глаза пророка».

Помню, как на одной из последних репетиций Алексей Максимович, желая нас подбодрить, сказал:

— Пойдет, ребята, пойдет! А не пойдет, напишем другую!

Мне хорошо памятливы антракты первого спектакля «На дне». Вряд ли, когда Художественный театр был свидетелем такого шумного, такого бурного успеха, разве что на спектакле «Чайки».

Вместе с участниками спектакля, вышел на публику Горький. Буря стала еще сильнее. Публика долго не утихала. Горький, одетый в свой обычный костюм, стоял перед воспламененной толпой, смущенный, робкий, с растерянной улыбкой, с растерянными глазами, нервно подергивал рукавами, поправляя падающие на лоб пряди волос, и как будто торопился уйти поскорее из-под тысяч вшившихся в него глаз. Особенно сильны были

овации после третьего акта, которого совсем напрасно боялись в театре. Актеры отошли в глубь сцены, оставив автора одного на авансцене. И буря в зрительном зале достигла высшего предела. Новый взрыв оваций по окончании спектакля. Десятки раз раздвигался занавес. Публика не желала расходиться.

Овации повторились на втором спектакле. После каждого акта Горькому подносились лавры.

«Вишневский ходит у меня по дому и изображает татарина», — писал А. П. Чехов Горькому из Любимовки (в июле 1902 г.). «Он уверен, что это его роль».

Мария Николаевна Ермолова после «На дне» прислала мне письмо такого содержания:

«Ты победил, Назарейнин! Я начинаю делаться горячей поклонницей Художественного театра. После «На дне» я не могла опомниться недели две. Я не помню, что бы чтонибудь за последнее время произвело на меня такое сильное впечатление. Но в особенности, что меня поразило, так это игра вас всех! Это было необычайное впечатление, о котором я сейчас вспоминаю с восторгом. Не могу отделаться от этих ночлежников, они сейчас все как живые передо мной — вы, вы не актеры, а живые люди! Простите, я расписа-



А. Л. Вишневский—Татарин
„На дне“, М. Горького

лась, но в этом виноват ваш театр! Крепко жму руку. М. Ермолова».

Пьеса Горького осталась в репертуаре с памятного дня 18-го декабря 1902 года. Когда Художественный театр был призван обслуживать новых зрителей, то «На дне» Горького оказалось наиболее подходящим материалом. Многие тысячи непосредственных, еще не избалованных людей приобщились к творчеству Горького и к искусству Художественного театра.

В театре у меня в уборной хранится большая фотография Горького с такой надписью: «Татарину — Вишневскому. Пускай всякий закусит тармашками».

Пророчество Горького сбылось.

У К А З А Т Е Л Ь И М Е Н

Алашев—38, 45.
Александров—38, 89.
Алексеев (см. Станиславский).
Андреев, А. И.—66.
Андреев-Бурлак,—9, 13.
Андреев, Леонид—39.
Андреева—37, 89.
Андреевский—82.
Арбатов (см. Архипов).
Артем—37, 44, 45, 66, 89.
Архипов—29, 42.

Бальмонт—102.
Беллати—20.
Бонн—108.
Бурджалов—38, 79.

Васильев-Флеров—38.
Венгеров—96.
Вильгельм II—110, 111.
Вильде—27.
Виноградов—17, 18, 20.
Вишневский—5—7, 11, 12, 22, 25, 31, 39, 44, 53, 65, 66, 71, 77, 82, 83, 89, 90, 94, 115, 116, 119, 121, 122.
Вишневецкий (см. Вишневский).
Вуков—20.

Гауптман—109.
Геннерт—37.
Гиляровский—96.
Глаголь—56.
Глама-Мещерская—9.
Глебова—9.
Гоголь—58.
Горева—9.
Горький—75, 81, 101, 105, 106, 114, 115, 117—119, 121, 122.
Гремиславский—43.
Грибоедов—105.
Грибунин—38, 94.
Григорьева—43, 66.
Громов—94.

Дарский—38, 52.
Дорошевич—93.

Ермолова—89, 121, 122.

Жорж—22.

Загаров—35, 66.
Зингери—20.

Ибсен—6, 25, 33, 77, 80.
Иванов-Козельский—9, 13.
Ильинский—51.

Нарабчевский—13.

Караман—17.

Качалов—31, 39, 76, 79,
89, 94.

Книппер—29, 35, 56, 62,
66, 79, 86, 89, 93, 94,
98, 100, 102.

Комиссаржевская—59, 69.

Контан—81.

Корш—9, 44, 89.

Крамсаков—21.

Левитан—100.

Левкеева—59.

Леонидов—94.

Лианозов—88.

Лилина—37, 43, 62, 65, 66,
89.

Лужский—37, 66, 89, 92,
94.

Лукутин—37.

Мейерхольд—29, 35, 66.

Морозов—37, 67, 87, 89, 90.

Москвин—29, 35, 43, 45,
50, 51, 55, 79, 89, 94.

Мунт, 35.

Невский—14.

Некрасов—102.

Немирович-Данченко—6,
7, 15, 27—30, 33—35,
37, 38, 43—46, 48, 49,
57—59, 62, 65, 66, 69,
70, 75, 79, 82, 87, 89,
90—92, 107, 108.

Пассовер—13.

Петрарки—22.

Петровская (см. Рокса-
нова).

Плевако—13.

Пушкин—5.

Рейтлингер—16.

Раевская—66.

Роксанова—35, 62, 66.

Савицкая—35.

Самарова—37, 89, 94.

Санин—37, 43.

Седой (см. А. Чехов).

Сергеенко—10, 11, 22.

Симов—43, 89.

Скиталец—117.

Слонимский—7.

Снегирев—35.

Соловцов—9, 18, 73.

Соломонский—97.

Станиславский—5—7, 27
—30, 33—38, 44—
47, 51, 57, 59, 60, 66,
70, 75, 79, 81, 89, 90,
93, 94, 97, 98, 100,
101.

Старов—18.

Стахович—89, 118.

Стрепетова—9.

Сумбатов—15.

Суворин—28, 58, 59, 76,
79.

Тихомиров—66, 98.

Толстой, Ал.—28, 53, 111.

Толстой, Л. Н.—74.
Трепов—57.

Урбан—16.
Урусов—13, 66, 67.
Ушков—37.

Федотова—6, 24, 27, 89,
92.

Чарский—9.
Чехов, Ал. П.—16, 19.
Чехов, Ант. П.—6, 7, 11,
16—23, 33, 34, 49, 56,
58—68, 70, 71, 73—75,
85—87, 90—104, 109,
117—127.

Чехов, И. П.—16.

Чехова, М. П.—60, 89, 99,
102.

Чеховы—10, 16, 19.

Шаховской—80.
Швырубович (см. Кача-
лов).

Шекспир—9, 31.

Шельд—108.

Шехтель—89.

Шиллер—9.

Щепкин—90.

Щукин—38, 48, 49, 68.

Эфрос—5, 27, 55, 62.

Южин—46, 89.

ОГЛАВЛЕНИЕ

	Стр.
Предисловие. <i>Ал. Слонимский</i>	5
Таганрог.	9
Чехов-гимназист	16
Как я попал в Художественный театр. . . .	24
22-е июня 1897 года.	30
В Пушкине.	42
14-е октября 1898 года	48
Первый чеховский спектакль	57
«Дядя Ваня».	70
Третий сезон	76
«Три сестры».	82
Новое здание	87
Последняя пьеса Чехова.	91
Еще о Чехове.	95
Прерванный сезон.	105
Поездка за границу.	108
Горький.	113
Указатель имен	123

Цена 90 к.